

NUN VE KALEM



Mustafa Örselik



NUN VE KALEM

Mustafa Özçelik

1954 yılında Eskişehir'in Günyüzü ilçesinde doğdu. Türk Dili ve Edebiyatı alanında yüksek öğrenim gördü. Çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. Şiir, deneme, makale, biyografi, öykü, masal, günlük türlerinde çalışmalar yaptı. Gelişme, Maveria, Yönelişler, İlim ve Sanat, Dolunay, Düş Çınarı, Dergâh, Kayıtlar, Kültür Dünyası, Kırağı, Kardelen, Kubbealtı Akademi, Bizim Külliye, Bir Nokta, Edebiyat Ortamı, Yedi İklim, Yitik Düşler, Ay Vakti gibi dergilerde yazı ve şiirleri yayımlandı. 1984'te Suffe Yayınları'nca yılın şairi, 1997'de Gençlik dergisinde yılın şairi, 2004'te Çocuk Edebiyatçıları ve Sanatçıları Birliğince yılın çocuk romancısı seçildi.

Yayımlanmış Eserlerinden Bazıları

Şiir: İfşa, Serenat, Dünyanın Tenhasında, Güneş ve Ayna, Diriliş Türküsü, Gül ve Hançer

Öykü: Papağan Hikâyeleri, Gülün Sırrı, Son Günün Sevinci, Denizdeki Hazine

Biyografi: Yunus Emre, Samiha Ayverdi, Sunullah Gaybi, Nasreddin Hoca

Antoloji: Sufi Şiirler Antolojisi, Şairin Duası (Dua Şiirleri Antolojisi)

İnceleme: Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı

Roman: Şehitler Tepesi

Deneme: Gece Işıltısı, Şiir İklimi

NUN VE KALEM

Mustafa Özçelik



NUN VE KALEM

Copyright © Sütun Yayınları, 2006

Bu kitaptaki metin ve resimlerin, tamamının ya da bir kısmının, kitabı yayımlayan şirketin önceden yazılı izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılması, yayımlanması ve depolanması yasaktır.

Editör
Kalender YILDIZ

Görsel Yönetmen
Engin ÇİFTÇİ

Kapak
İhsan DEMİRHAN

Sayfa Düzeni
Cafer DERELİ

ISBN
975-9089-27-0

Yayın Numarası
27

Basım Yeri ve Yılı
Çağlayan Matbaası / İZMİR Tel: (0232) 252 20 96
Eylül 2006

Genel Dağıtım
Gökkuşluğu Pazarlama ve Dağıtım
Alayköşkü Cad. No: 12 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 519 39 33 Faks: (0212) 519 39 01

Sütun Yayınları
Emniyet Mahallesi Huzur Sokak No: 5
34676 Üsküdar/İSTANBUL
Tel: (0216) 318 42 88 Faks: (0216) 318 52 20
www.sutun yayinlari.com

İçindekiler

- 9 Önsöz
- I. Bölüm**
- 13 Aydınlarımızın gözüyle Yunus Emre
- 27 Gezgin bir şair olarak Yunus Emre
- 35 Kur'an şairi Mehmet Akif
- 45 Mehmet Akif'in dil anlayışı
- 51 Şiirin hikmet burcundaki iki şair: Mehmet Akif ve Şirazlı Sadi
- 57 Mehmet Akif'in okuduğu yazarlar ve eserler
- II. Bölüm**
- 67 "Terkip" fikri açısından "Huzur"
- 73 Edebiyatımızda "nesil çatışması" ve Necip Fazıl
- 85 Klasik kültür ve "Diriliş"
- III. Bölüm**
- 93 "Sebeb Ey" üstüne bir değerlendirme
- 103 Bir şiir bilgesinin hikmet levhaları
- 107 Mehmet Kaplan'ın mektuplarında okuma-yazma fikri
- 115 Uygarlık savaşçısı bir şair: M. Akif İnan
- 121 Bir serüven şairi: Cahit Zarifoğlu
- 127 Türk kültür ve sanat hayatında Ahmet Yakupoğlu'nun yeri
- 135 Bir şairin romanı: "Yerler Mühürlendi"

*“Nûn (bokka) ile kaleme ve (erbâb-ı kalemin)
yazmakta oldukları şeylere andolsun.”*

Kalem Sûresi/1

Önsöz

Yazarlar ve şairler, bizi besleyen bilgi, kültür, sanat ve dil anneleridir. Çocukluğumdan beri ben de güzel Türkçemizle eser veren pek çok yazar ve şairi okudum. Bugün için zihin ve gönül dünyamda iyi, doğru ve güzel adına ne varsa bunların büyük kısmını bu kişilere ve onların eserlerine borçluyum.

Şair ve yazarlar topluma olan borçlarını yazarak ödemişlerdir. Ben de şahsım adına aynı yolu izlemeliyim diye düşünmekteyim. İşte bu denemeler bu amaçla kaleme alındı ve başkalarıyla da paylaşmak arzusuyla önce dergilerde yayımlandı, şimdi de bir kitap bütünlüğü içinde okura sunuluyor.

Şüphesiz, “benim yazar ve şairlerim” diyebileceğim isimler ve eserler bu kitapta adı geçenlerden ibaret değil, bu liste uzayabilirdi ama ortalama bir kitap hacminin sınırlayıcılığı gözetilerek bu kadarıyla yetinildi.

Şair ve yazarları okurken haklarında kimi değerlendirmeler yapmak gerekti. Bu yüzden bu yazılar, okuduklarıma karşı benim zihnimden ve gönlümden verdiğim bir tür karşılık sayılabilir. Öte yandan eseri kaleme almamdaki bir arzu da bu isimleri ve eserleri yeni nesillere tanıtmaktır. Bu tanıtmada esnasında resmiyet yerine samimiyeti tercih ettiğim için de deneme dilini tercih ettim.

Mustafa Özçelik

I. Bölüm

Aydınlarımızın gözüyle Yunus Emre

Yunus Emre, daha yaşarken büyük bir şöhret kazanmış ender insanlardandır. Kendinden önce ya da çağdaşı olan pek çok mutasavvıf şaire göre hemen veya bir süre sonra unutulup gitmemiş, bütün bir Anadolu ve Rumeli coğrafyasında, gerek mutasavvıflar, gerekse halk arasında sevilerek okunmuştur. Bu, öylesine yoğun bir benimsemedir ki halk, onu kendi dünyasının sözcüsü kabul etmiş, onda kendini bulmuş, bir Yunus'la da yetinmemiş, ortaya başka Yunuslar da çıkarmıştır. Anadolu baştan başa Yunus olmuştur.

Yunus Emre, bugün sadece Türk-İslâm coğrafyasında değil, bütün bir dünyada tanınıp bilinen üstelik sevilip benimsenen bir şairdir. Pek çok yabancı araştırmacı onu inceleyen eserler kaleme almıştır. Yunus, kendi kültür ve dil coğrafyasında dün olduğu gibi bu gün de sadece tasavvuf muhitlerinde ve halk tarafından benimsenen bir şair olmayıp aydınlarımızı da derinden etkileyen bir şairdir. Ne var ki Yunus'un yerli ve yabancı ilim, sanat ve kültür çevrelerince bu şekilde tanınıp bilinmesi başka bir deyişle aydınlarımızın Yunus'la buluşması, ancak 20. yüzyıl başlarında gerçekleşebilmiştir.

Az önce de belirtildiği gibi Yunus, Osmanlı dönemi aydın ve sanatkâr çevrelerinde benimsenmemiş, şuara tezkirelerinin çoğunda adından bile bahsedilmemiş, ondan bahsedenler ise ona büyük şair sıfatını lâıyk görmemişlerdir. Yunus'a karşı

aydın çevrelerin bu ilgisizliği millî edebiyat devresine kadar devam etmiştir. Bu devredeki kaynaklara dönüş hareketi, sade Türkçe ile yazma ve şiirde hece veznini kullanma şeklindeki anlayışlar, yazar ve şairlerimizi Yunus'la bağ kurmaya sevk etmiş, bu konuda sözü edilmeye değer ilk çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmaları sonradan izleyen diğer yazar ve araştırmacıların çalışmalarıyla Yunus Emre hem ilim hem de kültür ve sanat adamlarımızın gündemine girmiş oldu. Ardından gerek kitap gerekse makale seviyesinde Yunus'la ilgili çalışmalara her gün bir yenisi eklendi. Yunus Emre bugün de hâlâ üzerinde en çok çalışma yapılan, yazı yazılan isimlerin başında gelmektedir. Dolayısıyla Yunus Emre, bugün artık yerli ve yabancı aydınların, ilim ve kültür adamlarının ilgilendikleri bir isim durumundadır.

Yunus'a yönelik bu yoğun ilgi ortaya çok sayıda eser çıkarmıştır ama müşterek bir Yunus portresi çıkaramamıştır. Bu durum, Yunus gibi hayatı menkıbelerle örölmüş ancak tarihî belgelere fazlaca konu olmamış birisi için bir bakıma tabiidir. Hele onun mutasavvıf bir şair olduğu da dikkate alınırsa tasavvufla ilgili tartışmaların doğurduğu farklı anlayış tarzlarının Yunus'u farklı şekillerde değerlendirmede de etkili olacağı muhakkaktır. Özellikle Tanzimat sonrası fikir hayatımızda aydınlar-ımız- kendi kültür ve inanç iklimimiz dışındaki düşüncelere, özellikle de Batı kaynaklı felsefi sistemlere açık bir yerde durdukları için Yunus'u bir bakıma kendi düşüncelerinin sözcülüğüne soyundurmuşlardır, böyle olunca da herkes kendi aynasında kendi Yunus'unu görmüştür. Yunus, bugün için de hayatı, fikirleri ve eseri itibarıyla değişik biçimlerde ele alınmaktadır.

Yunus Emre ile ilgili bu farklı bakışlar onun hemen her yönü ile ilgilidir. Doğum yeri ve tarihi, yaşadığı yer, ölüm tari-

hi, mezarının bulunduğu yer, tahsil durumu, şeyhi, şiiiri, Türkçesi ve en önemlisi de sahip olduğu düşünce ve inanış manzumesi hakkında ortada müşterek yaklaşımlar olsa bile epey farklı değerlendirmeler de vardır. Biz, onun hayatının maddi cephesiyle ilgili farklı bilgileri ve yaklaşımları bir kenara bırakmak istiyoruz. Edebiyat tarihi açısından bu bilgiler de önemli olmakla birlikte bugün için Yunus'u önemli kılan yön, nerede ne zaman doğup öldüğünden çok düşünce dünyasıdır. Zaten, Yunus da -Arif Nihat Asya'nın da belirttiği gibi- "*maddesini meçbuller perdesi arkasına gizleyerek mânâ yönünü ortaya çıkarmıştır.*" Önemli olan yönü de fâni tarafı değil baki tarafıdır. Bu yüzden biz, daha çok bu yönüyle tahsil durumu ve Türkçesi ile ilgili görüşlere değinmeye çalışacağız.

Yunus'un ilk kâşifleri: Köprülü ve Rıza Tevfik

1913 yılından itibaren görülmeye başlanan bu tür çalışmalar arasında anılmaya değer ilk önemli çalışma *Fuat Köprülü*'ye aittir. Köprülü, 1913 yılında *Türk Yurdu* dergisinde yayımladığı iki makale ile Yunus'u gündeme getirdi ve Yunus aydınların ilgi alanına girdi. Ardından 1918 yılında yayımladığı *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* isimli eserinin ikinci bölümünde Yunus Emre'yi çok geniş biçimde ele aldı. Köprülü'nün bu eseri hâlâ yerli ve yabancı edebiyat çevrelerinde Yunus konulu en önemli kaynak olma özelliğini korumaktadır.

Fuat Köprülü, Yunus hakkında ilk önemli çalışmayı yapan ilim adamı olduğu için Yunus'la ilgili sonraki çalışmalarda epeyce belirleyici olmuştur. Bu yüzden öncelikle Köprülü'nün karşımıza nasıl bir Yunus gerçeği çıkardığına bakmak gerekmektedir. Fakat ondan önce *Rıza Tevfik*'in bu konudaki birkaç makalesinden de söz etmek uygun olacaktır. Zira her iki yazarın da Yunus'la ilgili makale neşirleri aynı döneme rastlaması-

na rağmen aralarında ciddi görüş farklılıkları bulunmaktadır. Köprülü, bu konuda, bir anlamda Rıza Tevfik'in tenkitçisi durumunda olduğu için öncelikle Rıza Tevfik'in yaklaşımına bakarak konuyu değerlendirmek yerinde olacaktır.

Rıza Tevfik, "*Köprülüâde Fuat Bey'e*" şeklinde bir ithaf ifadesiyle 1913 yılında yazdığı "*Yunus Emre Hakkında Biraz Daba Tafsilat*" başlıklı makalesinde Yunus'la ilgili yorumunun onun hayatı hakkındaki tarihi bilgilerin yetersizliği sebebiyle şiirlerinden yola çıkılarak yapıldığını, bunların da Yunus'un özellikle "*manzume-i itikadiyesi yani sistemi ve meslek-i felsefesi hakkında âdeti kati fikir verebilir*" nitelikte olduğunu belirtmektedir.

Rıza Tevfik'in bu şiir malzemesinden çıkardığı neticeye göre Yunus Emre, fazla tahsil görmüş birisi değildir. Fakat arifan zümresindedir yani mutasavvıftır. Tasavvuf inancını sade bir halk lisanıyla söyleyerek bütün Anadolu'yu etkilemiştir. Fakat düşünce yapısı itibarıyla benzer diğer mutasavvıflar gibi "*Yeni Eflatunculuk*"a mensuptur. Bu anlayışı ikinci-üçüncü elden almış ve onun hikmet-i asliyesine vakıf olmuş, bu anlayışa kendinden bir şey katmamıştır. Yani yeni bir düşünce sisteminin kurucusu değildir.

Rıza Tevfik, "*Yunus Emre'yi Ziyaret*" başlıklı makalesinde ise Yunus'u "*dâbi*" bir şair olarak nitelendirmektedir. Ona göre Yunus, Türkçeyi mükemmel bir ifade vasıtası olarak görmüş ve bunu ispatlamıştır. Fakat şiirlerinde Arapça ve Farsça kimi kelimeleri kullanmaktan da kendini kurtaramamıştır. *Rıza Tevfik'in Yunus'u*, dili ve milliyeti itibarı ile bizden, ama düşüncesi itibarıyla farklı bir kültürün insanıdır. Köprülü'nün tespitlerine gelince; bilindiği gibi Yunus Emre'nin hayatı, kişiliği ve düşünce dünyası Köprülü'ye kadar neredeyse hep menkıbelere dayalı olarak izah edilmiştir. Köprülü, bütün bunları ilmî bir disiplinle ele alarak inceleyen ve Yunus'u ilme konu

eden ilk araştırmacımızdır. Köprülü de söze Rıza Tevfik gibi Yunus'la ilgili ilk tarihî kaynaklardaki yetersiz ve çelişkili bilgilerden söz ederek başlamaktadır. Araştırmacının önündeki bir başka zorluk ise şairin divanında kendi hayatına ilişkin fazla malumat olmamasıdır. Sınırlı tarihî malumata menkıbelerin de karıştığı dikkate alınırca Yunus hakkında söz söylemenin zorluğu ortadadır. Köprülü, bu sebeplerle vereceği bilginin tamamıyla “*müspet*” sayılamayacağını belirttikten sonra Yunus'un, çerçevesini yukarıda çizdiğimiz yönleri üzerinde özetle şu bilgileri vermektedir:

Yunus Emre, derviş bir şairdir. Şeyhi, muhtemelen Babai tarikatına mensup, Ahmet Yesevi çizgisindeki Tabduk Emre'dir. Yunus'un şeyhine intisabından sonraki hayat devreleri bilinmezliklerle doludur. Ancak menkıbelerden hareketle Yunus'un çile devrini tamamladıktan sonra irşada başladığı ve şiirler söylediği ileri sürülebilir. Vesikalara göre ümmîdir. Fakat bu durum ümmîliğin tasavvuftaki mânâ ve mahiyetiyle ilgili olarak söylenebilir. Değilse düzenli ve tam olmasa bile şiirlerinden çıkan sonuca göre medrese tahsili görmüş, buradaki bilgilerin kendini tatmin etmemesi üzerine tasavvuf yoluna meyletmiştir.

Köprülü'ye göre Yunus'un düşünce sistemi; İran'ın mutasavvıf-ahlakçı şairlerinden mülhem olmuş tasavvuftur. Dolayısıyla o, vahdet-i vücûd anlayışı içinde mütalaa edilmelidir. Yunus'un amacı; tasavvufi ahlaki yaymaktır. Fakat onun neşrettiği bu ahlâk Kur'an ve hadislere, şer'i esaslara sıkı sıkıya bağlıdır. Geniş bir insan sevgisi vardır. Sufiyâne telakkileri, o devrin diğer şair-mutasavvıflarında da görüldüğü gibi, Mevlana'dan alınmış *Yeni Eflatunculuk* fikirlerinden ibarettir. Ama İslâm, bu anlayışta belirleyici bir güçtür. Başka bir deyişle bu anlayış İslâmî şekle girmiş bir Eflatunculuktur. Şah-

si bir felsefe sistemi yoktur. Batınî değildir. Batınî olmadığı gibi Bektaşî de değildir. Bu muhite aitmiş gibi gösterilmesinin, görülmesinin sebebi ise Yunus'un şiirlerindeki açıklık, serbestlik, cüretkâr ifadeler ve bu ifadelerin *-şathîye-* yanlış anlaşılmasıdır. Dili saf Anadolu Türkçesidir. Bu dili kullanması itibariyle de dâhi bir şairdir.

Tartışmaların kaynağı

Rıza Tevfik ile Fuat Köprülü'nün birleştiği nokta, Yunus'un güçlü bir şair olduğu, Türkçeyi kullanmaktaki mahareti, mutasavvıflığı, yoğun insan sevgisini terennüm etmesi, samimiyeti ve coşkudur. Yunus'la ilgili bu iki ismin dışında sonradan yapılan değerlendirmelerde de bu noktalar müşterektir. Fakat Köprülü ile Rıza Tevfik'in ayrılığa düştükleri nokta, Yunus'un düşünce ve inanç sistemidir. İşte bu ilk iki araştırmacı bu konuda nasıl ayrılığa düşmüşse sonrakiler de bu meselede ikiye ayrılmıştır. Aslında Yunus'la ilgili bu iki farklı görüşün kaynağını burada aramak gerekmektedir. Biz bu noktadan itibaren üzerinde ittifak edilen konulara fazlasıyla temas etmeyerek tartışmalara konu olan noktalar üzerinde durmaya çalışacağız.

Diğer çalışmalar

Yunus hakkında ilmî neşriyat yapan önemli isimlerden biri de Abdülbaki Gölpınarlı'dır. Yunus'la ilgili ilk kitabı 1936'da çıkan Gölpınarlı, Yunus'u değerlendirirken hep aynı çizgi üzerinde değildir. Kendisinde meydana gelen düşünce değişiklikleri Yunus'a bakışına da yansımıştır. Yunus'u önce-leri Bektaşî-Batınî bir çizgide değerlendiren yazar, 1960'larda onu tasavvufî kimliğinden soyutlayarak biraz sonra görüşle-

rini aktaracağımız Sabahattin Eyüboğlu gibi laik, hümanist ve devrimci bir çizgide göstermiştir. 1970'lerde ise Yunus'u Mevlevî olarak tarif eder. Geldiği bu son noktada çok konuda Köprülü'yle fikir birliği içinde olan Gölpınarlı, ulaştığı yeni belgeler ışığında Yunus'la ilgili olarak Köprülü'den kimi farklı fikirlere de sahiptir. Ona göre Yunus, bir halk şairi değildir. İyi bir öğrenim görmüştür çünkü şiirlerinde, âyet ve hadislerden yaptığı iktibaslar ile mitolojik unsurlar ancak öğrenilerek şüire sindirilebilecek bilgilerdir. Fakat Yunus, bir Anadolu çocuğu olarak halka hitap etme arzusundan dolayı Türkçe söylemiş, ağırlıklı olarak hece veznini kullanmış, duyusunda, düşüncesinde, yaşantısında halktan ayrılmamış, dolayısıyla halk şairi olmamakla beraber halkın şairi olmuştur. Öte yandan Yunus'un Yesevilikle de bir ilgisi bulunmamaktadır. Yesevilik'in ne Yunus ne de halk şiirimiz üzerinde bir tesiri yoktur. Yesevilik, Bektaşî geleneğiyle efsanelere karışmıştır. Dolayısıyla Yunus için Bektaşî'dir de denilemez.

Yunus hakkında araştırma yapan bir başka ilim adamımız, F. Kadri Timurtaş ise, Sünnî bir Müslüman saydığı Yunus'un tahsili meselesinde Gölpınarlı'nın fikirlerini paylaşmakta fakat ondan daha ileri tespitlerde bulunmaktadır. Yunus ona göre de düzgün bir tahsil görmüştür. Devrin tüm ilimlerini iyi bilmektedir. Tahsilini muhtemelen Konya'da yapmıştır ve Mevlana ile görüşmüştür. İslâm tasavvufuna bağlıdır. Ne bir tarikat kurucusu ne de bir tarikat mensubudur. Tarikatlar üstü bir şairdir. Tasavvufu, vahdet-i vücûd esaslarını ve ilahî aşkı terennüm eden mutasavvıf bir şairdir. Şeyhinin Tapduk Emre oluşu efsanevi bir bilgidir. Vesika-ya dayalı olmadığı için itibar edilmemelidir. Anadolu Türk edebiyatının kurucuları olan Ahmet Fakih, Şeyyad Hamza, Dehhani gibi yani divan edebiyatı şairleri seviyesinde bir şa-

iridir. Yunus'un bunlardan farkı bu ekole doğrudan mensup olmaması, kendi başına bir çığır açmış olmasıdır. Dolayısıyla onunki ne divan ne halk şiiiridir. Onu mutasavvıf bir halk şairi olarak ayrı bir ekol içinde görmek gerekir ki bu da Ahmet Yesevi çizgisidir. Bu bakımdan “*Yunus Türkçesi*” gerçeği gibi bir de “*Yunus şiiiri*” gerçeği vardır. O, diline müşterek İslâm medeniyetinin dillerinden de kelimeler alarak bu medeniyetin zenginliğini ortaya koymuştur.

Yunus'un şiiirlerinde işlediği düşünceye gelince; bu, vahdet-i vücûd (varlığın birliği) felsefesidir. Bunun da temelinde Yeni Eflatunculuk vardır. Yunus da diğer mutasavvıf şairlerimiz gibi bunun İslâmî şeklini ele almıştır ki bu düşünceyi *İslâm mistizmi* şeklinde ifadelendirmek mümkündür.

Yunus'la ilgili kayda değer çalışmalardan birisi de Burhan Toprak'a aittir. 1933 yılında üç cilt hâlinde yayımladığı Yunus Divanı'yla Yunus'u yeniden gündeme getiren Toprak, ona mistik bir zaviyeden bakmaktadır. Dolayısıyla çalışması akademik değildir. Fakat divanı, yayımladığı yılların şartları içinde önemli bir hizmeti ifa etmiştir. Zira o yıllarda aydınlarımız düşünce planında da yeni arayışlar içindeydiler ve mistisizm bu anlamda onların ilgi alanı içerisindeydi. Kendi ifadesiyle saz şairlerini “basit ve bayağı”, divan şairlerini ise “iğrenç” bularak Türk edebiyatının havasından bunalan Toprak, sevdiği yazarların hep yabancı olduklarını belirtmektedir. Bir gün Alp Dağları'nda bir sanatoryumda Paskal'ı okurken belki de bu okumanın verdiği bunalıyla aklına lise son sınıfta hocasının aylarca okuttuğu Yunus Divanı gelir. Yunus'un şiiirleri onun için şahsi fikir ve duygu dünyasında tam bir ilaç hükmündedir. Yunus'taki samimiyet, onu, aradığı huzur iklimine taşımıştır. Bu duyguyla Yunus Divanı'nı hazırlamaya başlayan Toprak, eserinin giriş kısmında Yunus'la ilgili önce-

ki yorumculardan farklı olarak şunları söylemektedir: “Yunus Türk edebiyatının en büyük yıldızıdır. Yunus’un biyografisine ilişkin bilgilerin tartışılması anlamlı değildir. Zira Yunus, bütün bunları, yani hayatının maddî tarafıyla ilgili olanları aşmış manevî cephesiyle ise zaten içimizde, gönlümüzdedir.” Toprak, Yunus’un ümmîliği meselesinde ise Köprülü ve Gölpınarlı’dan bir adım daha ötede Yunus’un Arapça dışında Farsça da bildiğini ve gençliğinde bütün medrese ilimlerini öğrendiğini söyler ve bu görüşünü Yunus’un şiirlerinden aldığı örneklerle destekler. Buna göre Yunus’un pek çok beyti ya bir âyetin ya da bir hadisin neredeyse harfi harfine tercümesi durumundadır. Fakat Yunus, “ruhun o saf, bakir huzuruna ermek için” öğrendiği bilgileri inkâr etmektedir. O, kendi aşkından başka her şeye kayıtsız kalmıştır. Toprak’a göre Yunus, tam bir mistiktir. Onun mistiklikten anladığı ise “Ballar Balını Buldum” yazısında da belirttiği gibi “insanın kendi gerçeğini” bilmesidir. Çünkü ancak kendisini bilen Allah’ı bilebilir. İnsanlıktan maksat ise Allah’ı bilmektir. Yani Toprak, Yunus’u tasavvuf içinde değerlendirmekte ancak bu kelimenin karşılığı olarak mistisizmi tercih etmektedir.

Yeni çalışmaların sayısı arttıkça Yunus’la ilgili tespitlerin daha sağlıklı bir noktaya geldiği de bir gerçektir. Yunus’u bu anlamda daha İslâmî bir çerçeve içinde değerlendiren kişi ise Sezai Karakoç’tur. Karakoç, Yunus’u yeni ve taze bir bakış açısıyla değerlendirmenin lüzumunu belirterek başladığı kitabında Yunus’u karşımıza her şeyi ile tam bir Türk-İslâm şairi olarak çıkarmaktadır. Yunus, Karakoç’un yorumuna göre; Anadolu’yu Selçuklu sonu bunalım devrinde, yeniden kuran ruh mimarlarından biridir. Anadolu İslâm kültürünün yeniden dirilişinin dilde, düşüncede öncü erlerindedir. O devirde ortaya çıkan Moğol ve Haçlı saldırılarıyla ruhlarda tahribat yapan bozuk inanışlar-

la mücadele eden ve saf İslâm inanışını şiir diliyle anlatan bir manevî tabiptir. Hiç bir tarikatla ilgisi yoktur. Kendisi de bir tarikat kurmamış çağının bütün İslâmî oluşumlarına aynı sevgi penceresinden bakmıştır. İdeali, İslâm'ı en sade fakat en güçlü deyişler içinde halka yaymaktır. Yunus'u dili ve şiiri itibariyle saf Türkçeci olarak görmek de yanlıştır. Yunus, İslâm ruhunu ve Türk yapısını kaynaştırarak bir yandan Türk sanatının özel, öbür yandan İslâm sanatının genel çizgilerini ortaya koymuştur. Yani o “*altın bir sentez*” peşindedir.

“Bizim Yunus”

Yunus'la ilgili görüş belirten daha pek çok isimden bahsedilebilir. Nurettin Topçu, Ahmet Kabaklı, Necip Fazıl, Nihat Sami Banarlı, Samiha Ayverdi, Mehmet Kaplan, Talat Sait Halman, Hüseyin Hatemî ve Mehmet Fuad kitap ya da makaleleriyle Yunus'la meşgul olmuş isimlerden bazılarıdır. Bu isimlerin görüşü, yukarıda verilen yaklaşımlardan herhangi birinin içine büyük ölçüde alınabilecek nitelikte olduğu için değinmiyoruz. Fakat sözü bitirmeden şunları söylemek gerekiyor. Bu Yunuslardan hangisi Tapduk Emre'nin ifadesiyle “*bizim Yunus*”tur. Yazımızın konusu olmamakla birlikte Yunus'la ilgili yazılarda kıyasıya tartışılan doğum-ölüm yeri ve yılı gibi bilgilerdeki farklılıkları vesikaların azlığına, bölgelerin Yunus'a sahip çıkma anlayışlarına bağlayalım. Ümmî olup olmadığını zahirî-batınî bilgi noktasında bir yorum farklılığı olarak görelim. Ama Yunus'un inandığı ve savunduğu inanç ve düşünce iklimi hangisidir? Başka bir deyişle Yunus, İslâmî mânâsıyla bir mutasavvıf mıdır, hümanist midir, vahdet-i vücûdçu mudur, mistik midir? Bunca kavram karışıklığı nereden kaynaklanmaktadır?

Bu sorulara cevap verebilmek ve Yunus'u doğru tanımlayabilmek için şu hususları belirtmek gerekmektedir: Mesele,

Yunus'un hümanistliği yargısı, şimdilik bir yana bırakılacak olunursa, tasavvufta düğümlemektir. Çünkü tasavvuf düşüncesi sistemli bir hâle dönüştükten ve kurumsallaştıktan sonra çokça tartışılan bir konu olmuştur.

Tasavvufun Yeni Eflatunculukla, spiritüalizmle aynıymış ya da onlardan mülhem bir düşünceymiş gibi görülmesi yahut Doğu mistisizmiyle ilgili olduğunun düşünülmesi daha çok müsteşriklerin çabaları sonucunda olmuştur. Zira onlar, hadiseye kendi zihni yapılarıyla bakmış, bu anlayışlar arasındaki benzerlikten yola çıkarak tasavvufu kendi terimleriyle izaha kalkışmışlardır. Öte yandan Batıdaki bütün felsefi akımlar insan zihninin ürünüdür, oysa din beşer üstü bir hadisedir. Bir Batılı, tasavvuf realitesini içinden öğrenme imkânına sahip olmadığı için dıştan bir bakışla tasavvufu idealizmle, mistisizmle ilgili görebilir. Tasavvufa İslâm mistisizmi diyebilir. Ama bu deyiş, asla gerçeği ifade etmez.

Burada Batılıların psikolojik bir engelinden de söz etmeliyiz: Batılı müsteşrikler ne kadar tarafsız olmaya çalışsalar da tarafgirlikten kurtulamamışlardır. Onlar bütün medeniyetlerin dolayısıyla düşüncelerin menşeyini Batıya eski Yunan ve Roma'ya bağlamak şeklindeki tarafgirliklerini her olayda göstermişlerdir. İşte bu bakış açısı, bilim metot ve anlayışlarını Batılı zihniyet çerçevesinde öğrenip benimseyen Türk ilim adamlarında da görülmektedir. Nitekim tasavvufu bu pencereden değil de kendi düşünce iklimi içinde araştıran yeni araştırmacılar, tasavvufun tamamen İslâmî bir düşünce tarzı olduğunu gösteren çalışmalar yapmaktadırlar. Burada olsa olsa tasavvufun gerek Batı gerek Doğu medeniyetlerinden etkilediği söylenebilir ki, bu etki tasavvufu asla İslâmî zemininden kaydırmaz. Zira bünyeye uygun olanı almak aslî yapıyı değiştirmez. Ancak bu etkiyi, aslî yapısını değiştirecek biçimde ser-

gileyen tasavvufî eğilimler de olabilir ama bu da düşüncenin esası ve tamamı için olumsuz hüküm vermeyi gerektirmez.

Yunus'un hümanizmine gelince, hümanizm, tamamen beşeri bir hadisedir, üstelik tanrı yerine insanı kaim kılmamasıyla dinî olan her şeyi kendi dışında bırakmıştır. Eyüboğlu gibi düşünenlerin temel çelişkisi, Türk-İslâm kültürüyle bir müsteşrik kadar bile yakından ilgilenmemiş ve bu konuda yeterli araştırma yapmamış olmalarıdır. Yunus'u yorumlarken ne onu ortaya çıkaran şartlara ne savunduğu düşünceye bakmışlardır. Yunus, bir Batılıya anlatılırken literatür gereği ve izah için "hümanist" şeklinde tanımlanabilir, ama kendi kültür coğrafyasında Yunus için sadece hümanisttir demek mümkün değildir.

Mistisizm meselesine gelince, en başta şu söylenmelidir: Mistisizmde din faktörü vardır ama o, dinin zahiriyle, tasavvuf ise batınıyla ilgilenir, ayrıca mistik tecrübe tanrı dışındaki bir varlıkla da yaşanabilir. Yine iki anlayış arasındaki benzerlikleri de bunları aynı kılmaz ayrıca iki anlayış arasındaki gaye farklılığı asla görmezlikten gelinemez. Her kültür kendine özgü kavramları kendi irfan iklimine göre tanımlamalıdır. Yeryüzünün her yerinde insan olduğuna göre aynı tecrübe pek çok yerde yaşanmış olabilir. İnsan ihtiyaçları maddî olarak olduğu gibi manevî olarak da aynıdır. Diyelim ki ruhî arınma ve yükselme ihtiyacını bir Batılı da bir Hintli de dolayısıyla bir Müslüman da duyabilir. İşte bu ihtiyaç, benzer anlayışları, yaşayışları, sistemleri ortaya çıkarabilir ama birininki Batı, diğerrininki Doğu mistisizmi olurken Müslüman'ınki ise tasavvuf olur. Arapça bilmek, Kur'an'ı anlamak; Türkçe bilmek Yunus'u anlamak için yetmez. Bu anlama için için sağlam bir zihin yapısına ihtiyaç vardır. Bu da inanmakla ve yaşamakla olabilecek bir hadisedir.

Batılı araştırmacıların, müsteşriklerin tavırları anlayışla karşılanabilir, ama bu anlayış Türk aydınları için söz konusu olamaz. Onlar, kendi realitelerine bir Batılının gözüyle değil bizzat kendi gözleriyle bakmalıdırlar. Yunus'u ya da benzerlerini ancak o zaman doğru tarif edebiliriz.

Halk, Yunus Emre'yi “*ermiş bir şair*” olarak görüyordu demiştik... Evet, o bir ermişti. Dolayısıyla bu ermişlik ferasetiyle bu durumları önceden görmüş olacak ki, şiirlerinin birinde: “*Bilmeyenler ne bilsin bizi, bilenlere selam olsun.*” diyordu. Biz de bu ifadeyi meselenin izahı için yeterli görerek: “*Yunus'u bilenlere bizden de selam olsun.*” diyerek, şiirin devamındaki: “*Bizim için hayır dua kılanlara selam olsun.*” dileğine katılıp Yunus'a selamımızı ve hayır duamızı gönderiyoruz. O ki, eseriyle, düşünceyle çağının yüzünü nasıl ağartıp karanlık ufukları nasıl ışıklandırmışsa aynı görevi şimdi de yapıyor. Ona istenildiği kadar başka sıfatlar bulunsun. Kabuk soyuldukça öz, muhakkak ortaya çıkacaktır.

Gezgin bir şair olarak Yunus Emre

1.

Gezgin şair geleneği bizde, İslâmiyet öncesine kadar uzanır. Atlı-göçebe medeniyetin bir sonucu olarak şairler de göçebe idi. Yerleşik medeniyete geçtikten sonra bu göçebe ozanların yerini bir bakıma âşıklar aldı. Önceleri tekke mensubu şairler için kullanılan bu sıfat, sonraları umumi bir mahiyet kazanarak diğer halk şairlerini de ifade eder hâle geldi. Böylece gezgincilik kavramı her iki şair tipi için de söz konusu oldu.

Fakat asıl gezgincilik, halk şairleri için söylenmelidir. Zira gezgincilik, onların şairlik tabiatlarının ve hayat tarzlarının bir gereğidir. Çünkü adı üstünde âşıklık, sevilen bir varlığı ve ona ulaşma arzusunu ifade etmektedir. Geleneğe göre bunlar pir elinden bade içerek, rüyalarında gördükleri güzele âşık olurlar. Sabah uyandıklarında bu aşkın ateşiyle şiirler söylemeye başlarlar ve sevgililerini aramak için diyar diyar gezerler. “*Ala gözlü*” sünü aramak için yedi iklim dört bucak gezip dolaşan Karacaoğlan bu şair tipinin en ilginç örneğidir.

Geleneğin yorumu da dikkate alındığında bu tür şairler için gezmek, bir tür hayat tarzıdır. Bunların sürekli olarak ika- met ettikleri bir yerleri yoktur. Devamlı gezerler. Gittikleri yerlerde de fazla kalmazlar. Tabîî ihtiyaçları uğradıkları yerlerdeki halk tarafından karşılanır. Bir bakıma bunlar, halkın

aşklarının, acılarının sözcüsüdürler. Halk da bu yüzden onlara saygı gösterir ve ihtiyaçlarını karşılar.

Bunlar arasında Anadolu'nun Türk-İslâm diyarı hâline geliş yıllarında “*cavlak*” tabir edilen bir grup daha vardır ki onlar da bu tür bir hayat tarzı içerisindeyler. Ama bunlar, âşıklığın kötü örnekleridir. Yeri gelince evliya, yeri gelince eşkıya görünümünde asalak tiplerdir. Onlar da diyar diyar gezerler. Ama amaçları bir tür dilenciliktir.

2.

Bu iki şair tipinin bu durumları benzer bir gezginci şairlik yorumunun tekke şairleri için de yapılmasına neden olmuştur. Ayrıca halk, çoğu zaman bu iki şair tipini birbirinden ayrı görmemiştir. Şüphesiz, gurbet ve ona bağlı olarak yol ve yolculuk gibi kavramlar tekke şairleri için de söylenebilir. Onlar da halkın yorumuyla aynı şekilde rüyada veya uyanıkken mürşit, pir veya Hızır elinden bade içerek bu aşkın hasretiyle buldukları yerlerde duramaz hâle gelirler. Dolayısıyla gezginlik onlar için de söz konusu olur. Fakat diğer şair tipleriyle Tekke şairlerinin seyahatleri arasında önemli bir mahiyet farkı vardır. Öncelikle şu söylenmelidir ki, tekke şairlerinin yaşama tarzları öyle uzun boylu gezginliğe elverişli değildir. Zira onların hepsi bir tarikate dolayısıyla bir dergâha bağlıdırlar. Yani yerleşik bir hayatın içerisindeyler. Kimseye yük olmaz, geçimlerini çiftçilikle sağlarlar. Fakat zaman zaman gezilere çıktıkları da bir gerçektir. Fakat buradaki amaç, niyet ve gezinin yapılış tarzı son derece farklıdır. Bu gezilerin sebeplerini şöyle sıralayabiliriz.

Bir tarikat mensubu, yolunun erkânı için önce bulunduğu yerdeki şeyhten ders almaya başlar. Sonra bu dersleri tamamlamak için başka yerlere yolculuğa çıkabilir. Bazen de bu geziler şeyhin emriyle gerçekleşir. Mesela mürit o çevrede bir

günaha düşme tehlikesi içerisinde. Yani nefsin ve kalbin bazı hâlleri için yolculuk zaruri hâle gelebilir. Yine bu gezi, ilim ve irfan adamlarını ziyaret yahut ilim tahsili için olabilir. İrşat yine bir gezi amacıdır. Düşünmek ve ibret almak amaçlı geziler de vardır. Kâbe'yi ve Peygamberimiz'in kabrini ziyaret, bir tekke mensubu için en önemli gezi sebebidir. Tasavvuf kitaplarında bu tür amaçlar uzun uzun açıklanmaktadır. Ayrıca bu gezilerin âdabları da mevcuttur. Gidilen yer genellikle bir dergâh veya ilim meclisi olacağı için halka yük olma gibi bir durum da söz konusu olamaz.

Yine tekke şairleri için diğer bir yolculuk da manevi olanıdır ki bu şairler için asıl yolculuk, bu tür yolculuklardır. Nasıl bedenle yapılan yolculuk bir yerden başka bir yere gitmek ise manevi yani kalple olanı da bir âlemden başka bir âleme geçmek, bir sıfattan diğerine yükselmek şeklinde gerçekleşir. Bu, dünya sevgisinden ahiret sevgisine, ölüm korkusundan ölümsüzlük coşkusuna, geçici aşktan gerçek aşka, ikilikten birliğe, ilimden irfana, şeriattan tarikata, hakikatten marifete geçiş şeklinde kendisini gösterir. Öte yandan dünya onlar için gurbet, ahiret ise asıl vatanıdır. Dolayısıyla nefes alıp verdikleri sürece asıl vatanlarına kavuşmanın hasreti içinde yanıp tutuşurlar. Bu hâl, onları kimi zaman ilden ile kimi zaman dağdan dağa düşürür. Dolayısıyla şüirlerinde yol, yolculuk, hasret, gurbet... vazgeçilmez temalara dönüşür.

3.

Yunus Emre de bir tekke şairi olarak, bu genel çerçevenin içinde düşünülmelidir. Menkıbevî hayatı ve şüirleri incelendiğinde Yunus'un bir mutasavvıf olarak hem maddi hem de kalbî yolculuklarının olduğunu görmekteyiz.

Menkıbe, Yunus'u ilk yolculuğu olarak önce Horasan'dan Anadolu ve Sakarya kıyılarına getirir. Bu sadece Moğol zul-

münün baskısıyla gerçekleşen bir hicret olmayıp aynı zamanda Anadolu'yu manevi anlamda imar hareketiyle ilgilidir. Bu bakımdan Yunus, bir Horasan Eri'dir. Burada: "Taştın yine deli gönül, sular gibi çağlar mısın?" mısralarından da anlaşılacağı üzere ırmak motifi üzerinde çokça tefekkür ettiği anlaşılan Yunus'un akan sular misali daha büyük yolculuklara aday birisi olduğu düşünülebilir yani Yunus, bir misyon eridir. Bu büyük yolculuk, Tapduk'un yanında noktalanmadan önce dağ taş aşılarak Hacı Bektaş diyarına yapılır. Menkıbeye göre Yunus, bir kıtlık yılında çoluk çocuğuna erzak almak üzere Hacı Bektaş dergâhına gider. Malum sebeple bu defa yolculuğun yönü Tapduk Emre'nin bulunduğu yere çevrilir. Sonra burada şeyhiyle aralarında geçen bir dargınlık yüzünden gurbete çıkar. Şeyhinin buyruğuyla bir rivayete göre kırk yıl seyahat eder. Tekrar şeyhinin yanına döner ve ardından bu defa da tebliğ ve irşat gezilerine başlar.

Menkıbenin, gerçeği ne ölçüde yansıttığı elbette şüphelidir. Fakat tarikat geleneği içinde ve şeyh-mürit ilişkileri bağlamında müridin seyahatlere çıkması yukarıda da belirtildiği gibi tabî bir durumdur ve bu geziler muhtelif sebeplerle yapılmış olabilir. Muhtemeldir ki Yunus Emre de bu anlamda çeşitli gezilere çıkmış, muhtelif yerlere gitmiştir. Hele onun Anadolu'nun aynı zamanda buhranlı bir çağında yaşaması, bilhassa irşat amaçlı geziler yapmış olmasını gerekli kılar.

Menkıbelerin dışında, Yunus'un yaptığı bu tür gezilerin ipuçlarına şiirlerinde de çokça rastlanmaktadır. Mesela, sıhhat derecesi bir yana:

Mevlâna Hüdavendigâr bize nazar kıldı
Onun görklü nazarı, gönlümüz aynasıdır.
Mevlâna meclisinde saz ile işret oldu
Ârif mânâyâ daldı çün bilebilir ferîştah

Mısraları onun Konya'ya gidip Mevlâna ile görüştüğünün dolayısıyla tasavvuf edebinde anlatılan ilim ve irfan ehlini ziyaret maksatlı geziler yaptığının işareti sayılabilir. Tapduk Emre dergâhında dili çözümlü şiirler söylemeye başladıktan sonra ise:

Gezdim Urum ile Şam'ı

Yukarı illeri kamu

...

Vardığımız illere şol safa gönüllere

Halka Tapduk mânâsın saçtık elhamdülillah

Gibi mısraları onun Anadolu, Suriye ve Azerbaycan muhitlerine tasavvuf amaçlı geziler yaptığını göstermektedir.

Allah evi ziyarettir ben anda varmak isterim

Muhammed'in güzel nurun gözümle görmek isterim

Ya da:

Hak müyesser etse varsam güzel Kâ'betullah sana

Bakuben hayranın olsam güzel Kâ'betullah sana

Mısraları Yunus'un gerçekleştirip gerçekleştirmediğini tam olarak bilmediğimiz bir hac yolculuğunun özlemine dile getirmektedir.

Öte yandan Yunus'un tabiata yönelik gezileri de vardır. Çünkü inziva, tefekkür ve murakabe için tabiata açılmak gerekir. Yine tabiatta bulunan her şey, Allah'ın ayetleridir. Bir irfan ehli onları da okumak durumundadır. Bu anlamda tabiat, metafizik bir ders kitabı sayılmalıdır. Tabiata yönelik bu tür yolculukları aynı zamanda manevi yolculuklar olarak da düşünmek gerekir. Zira dış âleme ait görünen bu geziler çoğu kez iç âlemdeki yolculuğun maddi benzetmeleri olarak da ortaya çıkabilmektedir.

Dünyayı her mutasavvıf gibi fâni bir âlem olarak telakki eden Yunus'un şüphesiz ki asıl yolculuğu, bu anlamda yani

manevi boyutta olanıdır. Bu manevi yolun şartları gereği önce gerçek sanılan âlemde fâniliği ve yokluğu hissetmek, ardından baki olanın yoluna düşmek şeklinde özetleyebileceğimiz yolculuk yahut arayış macerasıdır. Bu yolculuğun ilk durağı, kişinin kendini bu dünyada garip hissetmesidir. Bu duygu onu sürekli hareket hâlinde tutar. Dünya ve beden kafesi içinde bunalan ruh kendini, kimi zaman dağlara atar, kimi zaman yad ellere. Karşısına çıkan dağlar maddi bir engel olabileceği gibi nefis olarak da görülebilir. Yorum ne olursa olsun, bir mutasavvıf, aradığını bulana kadar hep bir seyahat (arayış) içerisindeydi.

Harami gibi yoluma arkuri inen karlı dağ
Ben yarimden ayrı düştüm sen yolumu bağlar mısın?

...

Oldum ilimden avare beni bunda eğler misin?

Şeklindeki mısralar, bu arayışın macerasını dillendirir. Fâniliğin idrakinden sonra ise seferin yönü ötelere çevrilir:

Benim burda kararım yok ben gine gitmeye geldim

...

Bilin ki dünya fânidir dünyayı terk etsen gönül

...

Bir nazarda kalmayalım gel dostu gidelim gönül

Dolayısıyla Yunus Emre'nin belli bir merhaleden sonra hem maddî hem kalbî dünyasındaki yolculukta aradığı Allah'tır. Ağaçta, kuşta, çiçekte onun varlığı hissedilse bile bu yeterli olmaz. Çünkü Allah mekândan münezzehtir. Varlığı ancak kalpte hissedilir. Bu yüzden Yunus'un manevi yolculuğunun yöneldiği yer kalbidir. Yani içine döner, kendi varlığının sırlarını kurcalar. Şu mısralar, bu yolculuğun ifadesidir:

İşbu vücud şehrine her dem giresim gelir
İçindeki sultanın yüzün göresim gelir

Yunus'un bu noktada manevi yolculuk çilesi çektiği aşıkârdır. Fakat sonunda:

Ne yürüyem ne hod aram ne uzak sefere varam
Çünkü dostu bunda buldum ayruk neye seferüm var

...

Ballar balını buldum bu canım yağma olsun
Assı ziyandan geçtim dükkânım yağma olsun

İfadeleri vuslatın gerçekleştiğini, seferin maksadına ulaştığını gösterir.

Bu anlamda onun:
Adım adım ileri beş âlemden içerü
On sekiz bin hicabı geçtim bir dağ içinde

Yetmiş bin hicab geçtim gizli perdeler açtım
Ol dost ile buluştum gördüm bir dağ içinde

Beyitleriyle başlayan uzun şiiri asıl seyahatin, Allah'a ulaşma makamları arasındaki yolculuğun rumuzlu bir destanı sayılmalıdır.

Kur'an şairi Mehmet Akif

“Cevdet Paşa Kur'an nasiri; Akif, Kur'an şairidir.”

Mithat Cemal

İsmail Hami, bir mülâkatta Akif le ilgili bir soruya şöyle cevap verir: *“O, evvelâ Müslüman, saniyen Müslüman, salisen yine Müslüman'dır. Bu mahiyeti haricinde bir hüviyet ve zibniyeti yoktur.”* Akif hakkında birçok kimse buna çok yakın tespitlerde bulunur. Akif'i bu tür tespitlerin muhatabı yapan hâdise ise onun Kur'an Müslüman'ı bir şair, bir *“Kur'an şairi”* oluşudur. Gerçekten de Akif, hayatı boyunca bir insan, bir şair, fikir ve mücadele adamı olarak *Kur'an'dan hiç kopmadı ve bütün kalbiyle ona bağlı kaldı. Manen ve maddeten onunla birlikte yaşadı.* Çünkü o, *“inanın adam”*dı. Dolayısıyla devrinin insanları, onu nasıl bu özellikte bir şair olarak görüp değerlendirdilerse, bugünkü ve yarınki nesiller için de o, hep bir *“Kur'an şairi”* olarak anılacaktır.

Akif'in böyle bir insan olmasının temelinde elbette ki çocukluğunda aldığı eğitimin büyük rolü vardı. Mithat Cemal'in ifadesiyle Akif, *“Kur'an'lı bir ev”* de sağlam itikat, ibadet ve ahlak sahibi iki güzide insanın evladı olarak doğmuştu. Dolayısıyla daha dünyadaki ilk gününde Kur'an sesiyle tanıştı. Bir din bilgini olan babası ona ilk ses olarak ezan-ı Muhammedî'yi dinletti ve Rabbine şükür makamında Kur'an tilâvet etti. İşte Akif, böyle bir ailenin ve evin manevi atmosferinde tam bir *“Müslüman-Türk”* insanı şeklinde yetiştirildi.

Akif'in evindeki manevî hava, sokağında ve mahallesinde de vardı. Fatih semti, “dindar, saf, âbit ve zahit bir Müslüman muhiti” olarak en saf Müslüman-Türk heyecanının ördüğü bir toplumu üzerinde barındırmaktaydı. Hele evlerinin camiye yakınlığı Akif için ayrı bir şanstı. Zira evin dünyasıyla sokağın ve caminin dünyası iç içeydi. Bu bakımdan teneffüs ettiği hava, her mekânda Kur'an havası oldu.

Akif, böylesi bir semtin insanları arasında büyüdü, onların çocuklarıyla arkadaşlık etti. Fatih Camii'nden okunan ezanları dinledi. Mahalle çocuklarıyla, Müslümanların huşu içinde camiye gidişlerine tanık oldu. Onlarla camiye gitti. Bayram ve kandil gecelerini onlarla idrak ve ihya etti.

Akif, öğrenim çağına geldiğinde ise yani; *dört yıl, dört ay ve dört günlük iken, o günkü Müslüman ailelerin yüz yıllardır riayet ettikleri geleneğe uyularak, mahalle mektebine gönderilmiş ve Kur'an öğrenmeye başlamıştı*. Akif, öğrenim hayatına böyle bir yerde başlamakla, artık bir ömür, yürekten inanıp bağlanacağı, hayatını, şahsiyetini, sanatını ona göre şekillendireceği, hakikatlerini makalelerinde, vaaz ve hutbelerinde insanlara tebliğ edeceği kitapla doğrudan tanışma imkânı bulmuş oldu. Artık bundan böyle “*Hayatının en ucunda, en yüksek yerinde Kur'an duracak*”tı.

Akif'in babası, oğlunun mahallede aldığı eğitimle yetinmedi. Mektepte öğrendiği Kur'an'ı geliştirmesi ve Arapçayı daha iyi öğrenmesi için ona daha ilkokul çağına iken dinî ilimlerle birlikte Arapça dersi de vermeye başladı. Zira Kur'an'ı okumak tek başına kâfi değildi. Dolayısıyla babası, Akif'in kendisinin de belirttiği gibi “*hem babası hem hocası*” oldu. Öte yandan ise sekiz on yaşlarında devrin ünlü Kur'an hocası Arap Hafız'dan hıfza başladı.

Akif'in bundan sonraki hayatında Kur'an'la meşguliyeti kendi gayretiyle yürüdü. Baytar Mektebi'ni bitirdikten sonra

Kur'an bafızı oldu. Karşımızda, Ramazanda mukabele okuyan, hatimle teravil kıldıran bir Akif vardır artık. Kur'an bilgisi mükemmel Arapçasıyla birleşince Akif, karşımıza bir Kur'an mütercimi ve müfessiri olarak da çıkaracaktır.

Bu mesut hâdise -hatimle teravil kıldırması- üzerinden fazla bir zaman geçmemişti ki Akif, edebiyat âleminde görünmeye başladı. Güzel bir tevafuk eseri olarak edebiyata ilk adımını da "*Kur'an'a Hitap*" başlıklı uzun bir şiirle attı.

İlk şiirinin böyle bir şiir olması, Akif'in Kur'an'la münasebetinin muhtevası ve boyutu hakkında oldukça dikkat çekicidir. Kur'an'ın Akif için ne mânâ ifade ettiği daha bu ilk şiirinden açıkça anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu şiir, Kur'an şairi Akif'in hem sanat hem de hayat anlayışının bir beyanamesi gibidir. Bu yüzden Akif, bundan sonraki şiirlerinde de hep Kur'an'dan ilham alacak, pek çok ayet-i kerime onun şiirlerinde mânâ ve muhteva olarak karşımıza çıkacaktır. Bundan dolayıdır ki, Safahat'ta yer alan şiirler ya Kur'an'dan bir ayetle başladı ya da beyitler hangi konudan söz ederse etsin Kur'anî bir bakış açısıyla yazıldı.

Akif'in şahsiyet ve düşünce dünyasını şekillendiren kitap da Kur'an oldu. Zaten babası onun sadece öğretimiyle ilgilenmekle kalmamış, tamamen Kur'an terbiyesiyle eğitmişti. Böylece Akif'in, "*Mükemmel bir dinin, mükemmel bir temsilcisi*" olarak iman, ihlas ve bilgiyle yaklaştığı Kur'an; onun dünya görüşünün ve şahsiyetinin de temelini oluşturdu. Dolayısıyla o, hem fert olarak yaşarken hem de yaşadığı devrin toplumsal problemlerine eğilirken hep Kur'anî bir bakış açısı içinde oldu.

Ona göre özellikle son yüzyılda Müslümanlar sahil bir Kur'an anlayışından yoksun kalmışlardı. Başlarına gelen felaketlerin asıl sebebi bu idi. Bu yüzden Akif, Safahat'ında en temel meselelerden birisi olarak doğru Kur'an anlayışını günde-

me getirip insanlara unuttukları yahut yanlış anladıkları Kur'an gerçeğini hatırlatıyordu. Çünkü “*Akif'in dindarlığı mücerret bir ideal olarak sade kendi ruhunun kurtuluşu davası*” değil aynı zamanda “*cemaatin kurutulmuşu davası*”ydı. Kur'an'a ayarlı bir toplum ve medeniyet mücadelesi idi. Bunun yolunun da Kur'an'dan geçtiğini bilmekteydi. Dolayısıyla ömrü boyunca bu anlayış doğrultusunda konuştu, yazdı, mücadele etti. İlhamını Kur'an'dan alarak çağa, onun çağlar üstü mesajını sundu.

Akif, Kur'an okumayı daha sonradan nasıl kendi gayretiyle geliştirip üstelik hafız olmuşsa Arapça konusunda da benzer bir gayreti sürdürmüştür. Zira Kur'an'ı anlamının yolu mükemmel bir Arapça bilgisinden geçmekteydi. Bunun şuurunda olan Akif, altı ayda ezberlediği Kur'an'ı daha iyi anlamak için daha önce babasıyla başladığı ve Rüştüye yıllarında Hoca Halis Efendi ile ilerlettiği Arapça öğrenimini devam ettirdi ve Ali Fehmi Efendi'den, Hicri Hoca'dan aldığı derslerle, yakın dostları Mehmet Şevket ve Naim Beylerle birlikte çalışarak ve şahsi gayretleriyle o dönemin en iyi Arapça bilen bu üç kişisinden biri oldu. Arapçayı bu dilin lügatine bakma ihtiyacı duymayacak ölçüde öğrendi.

Bu bilgidir ki onu karşımıza 1908'den sonra bir *Arapça Muallimi* olarak çıkardı. *İttihat Terakki'nin İlmiye Mabveli*'nde Arapça dersleri vermeye başladı. Bu konuda öylesine liyakat sahibidir ki, ders yaptığı salon hıncahınç dolmaktadır. Akif'in bu derslerdeki amacı da Arapça aracılığıyla derse katılanların Kur'an'la yakın temaslarını sağlamaktı.

Akif'in Kur'an bilgisi, çok geçmeden kendisini tercüme ve tefsire yöneltecektir. Sırat-ı Müstakim, 8. cildinden itibaren Sebilürreşad adını alınca gazetenin muhtevası da genişletilmiş, tefsir, hadis, felsefe, edebiyat gibi bölümler konulmuştu. Konular yazı heyetince ihtisasa göre ayrılınca heyet, *tefsir* bölümünü

Akif'e verdi. Akif, bölümün sorumluluğunu üstlendi. Her hafta birkaç ayet tercüme edecek ve bunlardan müllhem yazılar yazacaktı. Buna duyulan ihtiyaç da yine Kur'anî bir endişe ve sebeple ilgiliydi. Zira bu devirde Müslümanların Kur'an'la irtibatları bir hayli zayıflamış ve Akif'in ifadeleriyle “*Âdetü Kur'an-ı Kerim'i bilmek, anlamak ehemmiyetsiz, fâidesiz bir iş gibi telâkki olunmaya başlamıştır. Ortada, Kur'an-ı Kerim artık anlaşılmiş, bâsâ dâba bilinecek bir yeri kalmamış gibi bir zehab-ı batıl türemiştir.*” Akif, işte bu gerekçeyle tercüme ve tefsir yazılarına da başlamış oldu.

Akif, cami kürsülerinde de Kur'an'la konuştu. Vaazları hep Kur'an ayetlerinin yorumu şeklindedir. Hutbelerinde de her hafta bir ayet okur yorumlardı. Geleneklerin, hurafelerin kıskacında tanınmayacak hâle gelen İslâm, bu vaazlarla Kur'an'daki anlam ve yorumuna kavuştu. Müslümanların her türlü meselesi cami kürsülerine taşındı. Akif, bu faaliyetini Beyazıt, Fatih, Süleymaniye gibi İstanbul'un büyük camilerinden sonra Anadolu'ya geçince de sürdürdü. Balıkesir'de, Kastamonu ve havalisinde, Ankara'da ve daha pek çok yerde halka “*İstiklâl Savaşı'nın gerçek mânâsını, ne için savaşılması gerektiğini, korunması icap eden yüce değerleri ve bu değerlerin gerçekten tebliğde bulunduğu*” anlatırken camide yine Kur'an'la konuşan şairdi. Dolayısıyla Millî Mücadele'nin ateşini Kur'an'la yaktı. Cemaate iman ve ümit aşıladı. Bu vaazlar basılarak ülkenin her yanına gönderildi ve böylece Akif'in, bu çalışmalarıyla *cami ile cephe arasında sağlam bir bağ kuruldu.*

Yine Ankara'da ikametine ayrılan Taceddin Dergâhı bir ilim, kültür ve sanat merkezi olmanın yanında bir Kur'an merkeziydi. Akif, Kur'an'la konuşmaya ve irşada burada da devam etti. Pek çok mebus, asker, ilim ve edebiyat ehli hatta din adamları bu konuşma ve irşatlarla Millî Mücadele konusunda ümitvâr oldular.

Dost mevhumunu çok yüksekte tutan Akif'in dostları da hep Kur'an ehli kişilerdi. Sahih-i Buhari mütercimi *Babanzade Ahmet Naim*, Hersek Müftüsü *Ali Febmi Efendi*, Bosnalı *Ali Şevki Efendi*, *Emrullah Efendi*, *Hicri Hoca*, *Hasan Basri Çantay*, *Şerif Muhyiddin Bey*, *Fatin Hoca*... Akif'in hem kendilerinden istifade ettiği hem de yakın dost olduğu bilgi ve irfan sahibi kişilerdi. Ayrıca Kur'an'la doğrudan meşguliyeti olan Edirne'de tanıştığı *Bursalı Hafız Emin*, *Hafız Kemal*, *Eğimli Hafız*... gibi isimler de Akif'in yakın dostları olarak, o devrin önemli Kur'an ve ilâhi okuyucularıydı. Akif, onlarla ilim ve irfan sohbetleri yapmaktan, onlardan Kur'an, mevlit ve ilâhi dinlemekten sonsuz haz duymaktaydı. Öte yandan Akif, Kur'an okumayı şahsî olarak da virt edinmişti. Her gün Kur'an'dan bir miktar okurdu. Dolayısıyla Kur'an okumak ve dinlemek ve tabi ki mânâsı üzerinde de düşünmek, onun en büyük manevi zevki hâline gelmişti.

Akif'in Kur'an'la olan meşguliyeti ve beraberliği Mısır yıllarında daha da arttı. 1926 yılında gidip yerleştiği Mısır, onun için mecburi bir itikâf ve inziva mekânıydı. Bulunduğu psikolojik hâl de buna eklenince kendini çokça ibadete verdiği Mısır'da vaktinin çoğunu Kur'an okumakla ve dinlemekle geçirdi. Öte yandan Mısır'ın ünlü hafızı *Şeyb Muhammed Rifat*'ın Kur'an okuyuşuna hayrandı ve onu dinlemekten büyük bir haz duymakta sırf bu amaçla sık sık Hilvan'dan Kahire'ye gitmekteydi.

Akif'in Kur'an'la hemhâl olması, Kur'an tercümesi işiyle daha da yoğunlaştı. Zira Cumhuriyet'in ilanından sonra meclis, Kur'an'ın tefsir ve tercümesiyle Buhariî Şerif tercüme ve şerhi hazırlanmasını kararlaştırmıştı. Bunu yapabilecek en ehil kişi de Tefsir'de Elmalılı Hamdi Yazır, Hadiste Ahmed Naim, tercümede ise Akif'ti. Dolayısıyla tercüme işi son Mısır yolculuğu öncesinde Akif'e teklif edildi. Akif, gerek inanış, gerek-

se bilgi ve ehliyet bakımından bu işe uygun bir kişi olmasına rağmen bu işi ağır mesuliyeti ve Kur'an'ı bir başka dile çevirmenin imkânsızlığı dolayısıyla önce kabul etmek istemedi. Fakat sonunda araya giren Ahmet Hamdi Aksekili, Akif'in "mealen tercüme" sözünü bir fırsat sayarak tekrar ısrar etmesi ve umumi arzunun da bu şekilde olduğunu söylemesi üzerine bu teklifi kabul etmek durumunda kaldı. Bu arzu karşısında bunu bir bakıma inancı ve milleti için kutlu bir vazife olarak da addetmek durumundaydı. Çünkü Eşref Edib'in ifadeleriyle tercümeyi Akif'in yapmasını isteyen meclis: "...Uğrunda bütün milletin malını, canını, evlad ü iyalini feda ettiği Kur'an'ın, bütün yokluklar içinde, muazzam bir ehli salip hücumu karşısında milleti dipdiri tutan ve yaşatan, yeis ü fütura düşmekten kurtaran, kalplere azm u metanet veren mukaddes kitabının ve sevgili peygamberinin sözlerinin tercüme ve tefsirini en mukaddes gaye addeden ve buna müttefikan karar veren" bir meclisti. Sonraki niyetler ne olursa olsun şimdi Akif'in itibar etmesi gereken anlayış bu idi. Daha sonra mukavele yapıldı ve Akif çalışmaya başladı.

Akif, bütün mesaisini bu işe hasretti. Ama bu çalışma kolay olmuyordu... Bundan dolayı zaman zaman bunalıyor, sıkılıyordu. Bu bunalma ve sıkıntı hem tercümenin manevi mesuliyeti dolayısıyla zorluğundan hem de "diyar-ı gurbet" saydığı Mısır'da karşılaştığı maddî ve manevî zorlukların okuma yazma gücünü olumsuz etkilemesinden kaynaklanmaktaydı. Mısır'ın iklimi de bu çalışmanın zorlukları arasındaydı.

Bütün bu sıkıntı ve zorluklara rağmen her zaman azmi, gayreti önemseyen Akif yaklaşık dört yıl boyunca gecesini gündüzüne katarak bu işle uğraştı. Ortaya her bakımdan mükemmel bir mealin çıktığı bilinmektedir. Nitekim Mısır'a Akif'i ziyarete gittiğinde bu tercüme baştan sona okuyan Eşref Edib buna bizzat tanık olmuştur.

Bu çalışmadan Akif'in kendisi de sonsuz bir manevi huzur duymuş ve istifade etmiştir. Bu huzurla durmadan çalışmış, yoruldukça bir başka Kur'an bendesi Hz. Mevlâna'nın Mesnevi'sini okuyarak dinlenmiş sonra tekrar işine dönmüştür. Nitekim daha sonra dostlarıyla yaptığı sohbetlerinde duyduğu huzuru ve ettiği istifadeyi şöyle anlatacaktır: *"Kur'an'ı Azimüş-şan'ı mealen Türkçeleştirmek için yaptığım uğraşmalar, bu dünyada en üstün zevk ve buşu ile geçirdiğim müstesna anlar olmuştur. Hâlimde büyük değişmeler gördüm. Kimseye bir şey veremedim fakat ben çok şeyler aldım. Duyduğum manevi feyz çok büyüktür."*

Ne yazık ki Müslümanlar bu Kur'an tercümesinden istifade edemediler. Zira tercüme, bir sebebe göre, son zamanlardaki sağlık problemleri sebebiyle yeterince çalışamadığından kendisini memnun etmemiştir. Çünkü tercüme bir türlü tamam ettiğine kanaat getiremiyordu. Öte yandan *Diyanet İşleri Başkanlığı ilgilileri, meali hemen bitirip teslim etmesi için sıkıştırıyorlardı. M. Kemal de konuyla yakından ilgileniyor ve sık sık: 'Çalışmalar ne oldu?' diye soruyordu. Sonunda Diyanet yetkilileri Akif'ten tercüme rica ettiler. Akif ise "benüz tamam olmadığı cibetle"* gönderemeyeceğini bildirdi. Bunun üzerine mukavele bozuldu.

Bu durum, Akif'i çok rahatlatmıştı. Artık başladığı işi, hiçbir resmi makama karşı sorumluluk duymadan, hür ve serbest olarak sürdürebilecekti. Eseri yarım bırakmadı, bitirdi. Fakat sonradan asıl sebebin bu olmadığı ortaya çıktı. Akif'i mukaveleyi bozmaya iten asıl sebep: *"İbadetlerde bir inkılâp yapmak, namazlarda Kur'an yerine Türkçe tercümesini ikame etmek cereyanları"* nın başlamış olmasıydı. Bu durum doğal olarak Akif'i endişelendirmiş ve o da bu işten vazgeçmişti.

Tercümeyle ilgili bundan sonraki gelişmeler şöyle olmuştur: Akif, üzerinde çalıştığı işi yarım bırakmamış, son zaman-

larda ağırlaşan ve ilerleyen hastalığına rağmen tercüme-yi bitirmiş ve temize çekmeye muvaffak olmuştur. Fakat son defa ağır hasta olarak çıktığı İstanbul yolculuğunda, yine de ne olur ne olmaz diyerek meali yanında taşımamış ve yakın dostu Yozgatlı İhsan Efendi Hoca'ya emanet edip şu vasiyette bulunmuş: *“Ben şifa bulur, sağ salim geri dönersem gelir senden alırım. Ama emri Hak vaki olur da ölürsem sakın kimseye verme, imba et.”* demiştir.

Ziyad Ebuzziya da olayı aynı şekilde aktarmaktadır: *“Hasta Akif'in ömrü beklediği bu 'zaman'ın gelmesine yetmedi. Bu yüzden de bu son derece kıymetli eser yayılma imkânına kavuşamadı. Eserin kendisine emaneten ve vasiyet şartıyla teslim edildiği zat, Akife verdiği sözü tuttu ve gözyaşları döke döke Kur'an'ı Kerim tercümesini yaktı.”*

Akif, rahatsızlığı sebebiyle İstanbul'a dönünce buradaki hayatı, yatağa mahkûm olarak ölümü beklemek şeklinde geçti. Fakat Kur'an'la münasebeti yine sürdü. *Kudreti bedeniyesi müsait olduğu zamana kadar her gün mutlaka bir parça Kur'an okudu. Evvelce günde birkaç cüz okuyabilirken sonraları takatsizliği hasebiyle birkaç sabifeye kadar indi. Öte yandan rahatsızlığı sebebiyle gidip de hafızları dileyemediği için çok üzülmekteydi. Kur'an okumayı ve dinlemeyi böylesine en büyük manevi zevk kabul eden, Akif, şimdi kendisi hiç okuyamayacak kadar hastalanınca dostları Hafız Necati, Hafız İdris, Hafız Asım gibi devrin güzel Kur'an okuyucularını getirtip ömrünün son günlerinde ona Kur'an dinlettiler. Akif'i şiddetli hastalığının verdiği sıkıntıdan bu okumalar kurtarıyordu.*

Akif'in Kur'an'la başlayan hayatı Kur'an'la sona erdi. Son nefesini verirken dostu Hafız Necati'yi dinlemekteydi. Hayata gözlerini tam 63 yıl önce nasıl Kur'an'la açmışsa şimdi de yani 27 Aralık 1936 Pazar günü saat 19:45'de Kur'an'la kapadı.

Bayrak ve Kâbe örtüsü ile sarılı tabutu mezara indirilirken yine *Kur'an sesleri* vardı. Memleketin en kıymetli hafızları onu Rabbin huzuruna hatimlerle uğurladılar. Hele Kur'an okuyuşunu çok beğendiği ve ölünceye kadar hemen her gün gelerek kendisine Kur'an okuduğu Hafız Necati, defnin ardından herkes oradan ayrıldıktan sonra bile kabri başında Akif'e Kur'an okumaktaydı.

Mehmet Akif'in dil anlayışı

Edebiyat eserleri dilin ürünü, dil de düşüncenin aracıdır. Bu yüzden hangi dille yazılmış olursa olsun, edebî bir eseri doğru anlamak ve değerlendirmek için yazarının dil ve edebiyat anlayışının bilinmesi gerekmektedir. Mehmet Akif'i ve onun büyük eseri Safahat'ı da doğru anlamak ve değerlendirmek için de bu noktadan hareket edilmelidir. Bazı çevrelerce Akif'in daha çok sosyal meselelerdeki düşünceleriyle gündeme getirilmesi, edebî tutumunun ve dil anlayışının üzerinde fazla durulmaması Akif'in şairlik yönünün kasıtlı bir şekilde ikinci plana itilmesi çabasıdır. Akif, gerek dil, gerekse edebiyat konusunda devri içinde makul ve doğru olan bir tavrın insanıdır. Dil ve edebiyat meselelerimizin bugünkü durumu dikkate alındığında Akif'in bu konularda düşündüklerinin hatırlanmasında fayda olacağı inancındayım.

Akif, bir dil bilgini değildir. Dolayısıyla onun bütün boyutlarıyla dil üzerinde durduğunu söyleyemeyiz. Zaten o, *pratik ve içtimai* özelliği dolayısıyla istese de konuyu teorik olarak inceleyecek durumda değildi. Ama her sanatkâr gibi dili kullanan ve dilin önemine ve özellikle devrindeki dil meselelerine vâkıf birisiydi. Bu bakımdan devrindeki dil tartışmalarına uzak kalmamış ve muhtelif yazılarında bu konudaki görüşlerini dile getirmiştir. Bununla da kalmamış, savunduğu dil görüşünü eserlerine yansıtmış, böylece gerçekçi sanatkâr olma özelliğini bu konuda da göstermiştir.

Akif'in eser vermeye başladığı yıllarda dil meselesinde iki önemli eğilim vardı. *Tasfiyeciler*, Türkçedeki bütün Arapça, Farsça kelimeleri atmak, bunların yerine Akif'in ifadesiyle “*Maverâünnehir'den Osmanlılar için pek yeni olan, hiç işlenmemiş, yaratıldığı gibi kalmış bir lisan getirmek*” hevesindeydiler. Akif, dilde sadeliği esas almakla beraber, tasfiyecilerin bu tutumunu çok aşırı bulmaktaydı. “*Sadelikte cenneti beğenmeyip ‘uçmak’ cehennemi beğenmeyip ‘tamu’ diyecek kadar ileri gitmek*” yanlıştı. Bu kelimeler, öztürkçe olsalar bile, zamanla ölü kelimeler hâline dönüşmüşlerdi. Öte yandan halk, bu tür yabancı kelimeleri -cennet, cehennem- onların bir başka dile ait olduklarını bile düşünmeden kullanıyor ve bu kelimelerle anlaşabiliyordu. Öyleyse Arapça ve Farsçadan dilimize girmiş bu tür kelimelere bu ölçüde bir karşı tavır alış yanlıştı. Ayrıca Osmanlı Türkçesi dediğimiz bu Türkçe, bu iki dilden önemli ölçüde beslenmişti.

Dil konusundaki diğer tutum ise, Servet-i Fünûncuların ortaya koydukları, hayattan kopuk, lügate dayalı, gerekli gereksiz ayrımı yapılmadan Türkçeye yabancı kelimeleri doldurmak şeklinde özetleyebileceğimiz anlayıştı. Akif'e göre bu tutum da “*Veysî'nin devrini ihya etmek*” anlamına geliyordu ve bu şekilde; “*Lisanımızı halkın anlayamayacağı Arapça ve Farsça kelimelerle doldurmak da yanlıştı.*” Akif, bu görüşün sahiplerini de “*Sanat uğruna orijinal görünmek için lügat kitaplarından yakası açılmadık kelimeler aramak*”la suçlamaktadır. Ona göre böyle bir dille yazılan eserlerden halka bir fayda da gelmez. Öyleyse dilde sadeleştirme esas olmakla birlikte bunun makul ve doğru bir anlayışla ele alınması gereklidir. Akif, “*ifrat ve tefrit*” olarak kabul ettiği bu iki görüşü de benimsemez ve mensuplarını bu meselede “*efkârımızı büsbütün karıştıran*” insanlar olarak görür.

Akif, dil konusundaki bu iki eğilimi bu şekilde değerlendirdikten sonra, dildeki asıl meseleye, zihniyet meselesine temas

eder. Bu konu, kelime meselesinden daha önemlidir. Dilde millî tavır, asıl bu noktada dikkate alınmalıdır. “*Eskiler gibi Arapça, Acemce düşünüp yabut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip, Türkçeye ondan sonra nakletmek...*” İşte asıl karşı çıkılması gereken tavır bu olmalıdır. Ve bununla mutlaka mücadele edilmelidir. Yine bu noktada önemli olan bir başka mesele, şive meselesidir. Zihniyet kadar, şiveye de önem verilmeli, Türkçenin istiklâli bu iki konuda ele alınmalıdır. Zira: “*Dilsiz millet gibi şivesiz millet de yaşayamaz. Her memleket nasıl kendi hududu dahilinde ilerlerse, her dil de kendi futrî şivesi dairesinde gelişir.*” Akif, bu görüşleri doğrultusunda Arapça, Farsça ve Fransızca’yı yani devrinin önemli üç yabancı dilini çok iyi derecede bilmesine rağmen, tercihini edebiyat anlayışına uygun olarak “*yaşayan Türkçe*”den yana yapmış, şiirlerini ortalama insanın yani halkın anlayabileceği bir Türkçeyle yazmış, dilde ırkçılık sayılabilecek bir tavır asla benimsememiş, yabancı diller karşısında da ölçülü bir tavır takınarak ihtiyacı ve o dillerden gelen kelimelerin halk tarafından bilinip bilinmemesini dikkate almıştır. Eğer, bir kelimeyi halk bilip kullanıyorsa onun kaynağı ile ilgilenmemiş ve o kelimeyi Osmanlı Türkçesinin kelimesi kabul etmiştir.

Akif, edebiyat anlayışı konusunda da benzer bir tavrın insanıdır. Ona göre edebiyatımız millî ve yerli olmalıdır. Kendi ifadesiyle “*Eserlerimiz kaba saba olacak lâkin yerli malı olacak, hiçbir tarafında başka memleket mahsulü olduğunu gösterir bir damgası bulunmayacaktır.*” Çünkü edebiyatın da bir vatani vardır. “*Taklit yoluyla meydana getirilen edebiyat, insanı ya miskin yapar ya ahlak-sız.*” Olaya böyle bakan Akif, bu yüzden hem divan edebiyatçıları hem de Servet-i Fünûncuları tenkit eder. Akife göre yabancı edebiyatlardan ancak sanat yönüyle istifade edilebilir. Aksi hâlde, yabancı malını yerli diye satmak olur ki, bu tutum sahtekârlıktır. Böyle davranan bir yazar, kıyamete kadar “*kendi*

hissiyatımızı, kendi fikrimizi, kısacası kendi hayatımızı işlememiş” olur ki böyle yapmak da “*hem ayıp hem günah*”tır.

Akif in edebiyatı millî ve yerli olarak görmek istemesinin bir sebebi de edebiyattan beklentileriyle ilgilidir. Ona göre edebiyatta sosyal fayda esastır. Edebiyatçı, halkını düşünmeli, halka söyleyecek sözü olan eserler meydana getirilmelidir. Havâs (aydınlar) için eser vermek “*sersemlik*”tır “*zaten altı yüz senedir havâsı düşünme düşünme avam olup gitmişiz.*” diyen Akif, divan edebiyatını bu yönüyle de tenkit eder. Ona göre edebiyat, millet meselelerini dile getirmeli, içtimaî dertlerimizi açıkça anlatmalıdır ve en önemlisi de edebiyat, edepli olmalıdır. Geçmiş edebiyatımız hem gerçeklikten ve halktan uzaklığı hem de ahlakî ilkeleri dikkate almayı yönüyle millete miskinlikten ve ahlâksızlıktan başka bir şey verememiştir. Servet-i Fünûncular yani Batıyı örnek alanlarda da aynı yanlış tutum vardır.

“*Sanat için sanat*” görüşü de Akif in asla kabul etmediği bir tutumdur. Ona göre şiiri, edebiyatı, süs-çerez olarak görmek: “*Sanatta gaye yine sanattır.*” demek doğru değildir. “*Bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden önce giyecek, yiyecek lazımdır. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, elbise hizmetini, gıda hizmetini görmeyen edebiyat bize bir şey söylemez. Öte yandan ‘sanat, sanat içindir.’ gibi yüksek nazariyeler, ahlâksızlığa felsefe şeklini vererek edebiyat namına milletin hayatına, namusuna, mevcudiyetine yürüyen bir takım herzelerin eser diye ortaya koyduklarına revaç verilmek üzere ileri sürülmektedir.*” Dolayısıyla: “*Edebiyat, bugün beyet-i içtimaiyenin gözünü açacak, hissiyatını yükseltecek, hamiyetini galeyana getirecek, ahlâkını süsleyecek hülâsa bize ders-i edep verecek*” bir özellikte olmalıdır.

Akif, dil konusunda olduğu gibi edebiyat konusundaki anlayışını da eserlerine yansıtmıştır. Daha ilk şiir kitabı olan eserine isim olarak seçtiği *Safabat* kelimesiyle edebiyatın hal-

kın hayatına tutulmuş bir ayna olduğunu belirtmek isteyen Akif, bütün şiirlerinde yaşadığı devri ve milletin meselelerini ele almış, kendini eserine fazlaca katmamıştır, dolayısıyla Safahat, bu toplumun bir tür manzum romanı, destanı yahut günlüğü olmuştur. Müslümanlığın hayat dini olduğunu söyleyen Akif, edebiyatın da hayat için olması gerektiğine inanmış, inandıkları, düşündükleri, yaptıkları ve yazdıklarıyla gerçekçi, yerli ve millî bir sanatkâr olarak edebiyat tarihimizdeki müstesna yerini almıştır. Akif'in ve eserlerinin hâlâ çok seviliyor olmasının asıl sebebini sanırım bu noktada aramak gerekecektir. Yani halkımız, diliyle, anlayışıyla, üslubuyla onun şiirlerinde kendini bulmuş, kendi meselelerini görmüş, kendiyile aynı dili konuşan bir şairle hemhâl olmuştur.

Akif'in dil ve edebiyat anlayışını şüphesiz ki, bütün devirler için geçerli ve doğru bir anlayış olarak görmek söz konusu değildir. Hayata, düşüncelere ve meselelere göre anlayışlar elbette değişikliğe uğrayacaktır. Ama bu durum, Akif'in görüşlerini bugün ve yarın için yetersiz ve gereksiz bir duruma getirmez. Çünkü Akif, bir iman adamıydı ve o imanın temel ilkelerinden biri de *"iyiliği emretmek ve kötülükten sakındırmak"*tı. Aydın olmayı da biz bu mânâda ele almak zorundayız. Dolayısıyla Akif'in, edebiyatımızın ve dilimizin özellikle de hayatımızın bu kurak ve çorak manzarasında söyledikleri hâlâ geçerlidir ve doğrudur. Zira bu konuda da problemlerimiz sürmekte, Türkçe neredeyse kimliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya ve edebiyatımız bu toprakların ve insanlarımızın sesi olabilmekten henüz uzaktır. Oysa bugünü kurup geleceğe uzanırken geçmişte, karşımızda Akif gibi bir örnek vardır. Bu yüzden Akif'ten bir fikir, iman ve mücadele adamı olarak yararlanmak isteyenler, onun dil ve edebiyat konusunda söylediklerini de dikkate almak durumundadırlar.

Şiirin hikmet burcundaki iki şair: Mehmet Akif ve Şirazlı Sadi

Mehmet Akif, Arapça, Farsça ve Fransızcanın okullarında yabancı dil olarak okutulduğu bir devirde yetişti. Babasının ve şahsi kabiliyetinin de tesiriyle dil derslerinde, daha okul sıralarında iken, büyük bir başarı göstererek hep genel seviyenin üzerinde bir öğrenci oldu. Dolayısıyla Türkçeyi olduğu gibi Arapça, Farsça ve Fransızca'yı da mükemmel bir şekilde öğrendi.

Akif, daha küçük yaşlarından itibaren Arap, Fars ve Fransız edebiyatına ait eserleri okumaya başladı. Onu yakından tanıyanlar, kitaplığının bu dilere ait eserlerle dolu olduğunu ve bunların hemen hepsini ciddi mânâda okuduğunu söylemektedirler. Nitekim bu okumalar, onu en zor yazarları bile anlayabilecek, bu dillerden tercüme yapabilecek seviyeye getirdi. Öte yandan bu durum, onun edebiyat anlayışının şekillenmesinde de etkili oldu. Bu dillerde eser veren bazı yazarları kendisine üstat kabul etti.

Acem edebiyatına temayülü

Akif'in Fars edebiyatıyla teması şüphesiz ki Farsçayı öğrenmesiyle başlar. Rüşdiyede ve Baytar Mektebi'nde okuduğu sıralarda dil öğrenimini özel hocalarla da sürdüren Akif, Rüş-

diye'ye devam ederken buradaki Farsça dersleriyle yetinmeye- rek Selanikli Esad Dede'den de ders aldı. Sonraki yıllarda da Farsça ile temasını koparmadı ve şahsi gayretiyle Farsça öğrenmeye devam etti. Sonunda Fars edebiyatının bütün önemli isimlerini, *Firdevsî'yi*, *Kisâî'yi*, *Enverî'yi*, *Hakanî'yi*, *Ömer Hayyam'ı*, *Hafız'ı*, *Sadi'yi*, *F. Attar'ı*, *Senayî'yi* ve Türk olmasına rağmen Farsça yazan Mevlana'yı kendi hocası gibi tanıyıp bilecek, onlardan tercüme yapabilecek ve şiirlerini ezbere okuyabilecek hâle geldi.

Sadi ile tanışması

Okuduğu şair ve yazarlar arasında Akif'i en çok cezbeden isim *Sadi* olmuştur. Akif, Sadi ile daha okul sıralarında tanışır. Henüz sekiz-dokuz yaşlarında iken ders programları çerçevesinde Sadi'yi okur. *Gülîstan'ı* ezberler. Fakat öğretimde tutulan metodun yanlışlığı sebebiyle ne okuduklarından bir şey anlamış ne de bir keyif duymuştur. Sadi, Akif için ancak idadi (lise) tahsili sırasında bir anlam ifade etmeye başlamıştır. Hele üç-beş sene daha geçince onun büyüklüğünü daha iyi takdir eder hâle gelmiştir. Bu takdirde *Ziya Paşa'nın* Harabat mukaddimesindeki: "*Bir kimse okursa Bûstan'ı/Anlar o zaman nedir cihânı.*" beyti çok etkili olmuşa benzemektedir. Akif bu beyti bir tavsiye telakki ederek *Bostan'ı* okumaya heveslenmiştir. Buna bir de Ispartalı Hakkı'nın: "*Senin için Bostan'ı okumamış olmak bir rezalettir.*" Sözü eklenince artık Sadi'yi okumak onun için kaçınılmaz hâle gelmiştir. Akif, daha sonra *Bostan'ı* defalarca okumuş ve o güne kadar okumadığından dolayı da pişmanlık duymuştur.

Bu olaylardan sonra Sadi, Akif'in gözünde Acemlerin en büyük şairi hâline gelir. Bu yüzden Fars edebiyatından en çok, onu okur ve tesirinde kalır. Şiire bile onu taklitle baş-

lar. Fakat Akif'in Sadi'yi gerçek mânâsında anlamasında Ziya Paşa ve Ispartalı Hakkı'nın dışında bir isim çok daha etkili olmuştur; bu isim; *A. Dumas Fils'*dir. Akif, bilhassa onu okuduktan sonra büyük hikmetler söylemek için uzun vakalar tertip etmenin gerekli olmadığını, dikkatin her gün görülen basit şeyler üzerine çevrilmesini yani Sadi'deki sanat sırrını öğrendiğini belirtmektedir.

Sadi tesirinde yazdıkları

Akif'in Sadi ile ilgili ilk şiiri *Resimli Gazete'*nin 31 Mart 1898 tarihli 68. Sayısında "*Sadi*" başlığıyla yayımlandı. Tamamı 68 beyit olan bu şiir, Türkçe-Farsça olarak tanzim edilmiştir. İçinde Sadi'den alınmış Farsça beyitler de bulunmaktadır.

Bu şiir, Akif'in gözünde Sadi'nin ne mânâ ifade ettiğini göstermesi açısından önemli ipuçları taşımaktadır. Akif'e göre Sadi, hepimiz için "*üstâd-ı irfan*"dır. İslâm ümmetine felsefe ve hikmetin sırlarını o öğretmiştir. Sadi'ye bu gözle bakan Akif'in bu şiiri dışında *Resimli Gazete'*de ayrıca Sadi'den tercüme iki dörtlüğü bulunmaktadır. Bunlar da 7 Nisan 1898'de yayımlanmıştır.

Diğer bir şiir, Sadi'den iki mısralık bir tercümedir. 3 Kasım 1898'de *Servet-i Fünûn'*da yayımlanmıştır. Yine aynı derginin 17 Kasım 1898 tarihli 401. sayısında yayımlanan ve tamamı 40 mısra olan şiirin adı ise "*Muhâtabe-i Şem'ü Pervane tercümesi*"dir. Bir başka şiir ise "*Hasbîbâl*" başlığını taşımaktadır. 168 mısralık bu şiir ilk defa *Sırat-ı Müstakim* dergisinin 23 Şubat 1911 tarihli 129. sayısında yayımlanmıştır. Bir naat-ı şerif özelliği taşıyan bu şiirin Sadi'yle ilgisi ise Akif'in bunu "*Sadi*" mahlasıyla yayımlamış olmasıdır.

Akif'in Sadi'ye temayülü asıl eserlerini vermeye başladığı 1908 yılından sonra daha da kuvvetlenir ve onunla ilgisi

zamanla çeviriler yapmanın dışında ondan aldığı bir beyti mânâca genişleterek manzumeler yazmak şekline de dönüşür. Mesela, 10 Eylül 1908'de *Sırat-ı Müstakim*'de yayımlanan *Durmayaalım* manzumesi bu tür şiirlerine bir örnektir. Sadi'nin hikâyelerinden birinin tercümesiyle başlayan bu şiirin dışında yine 19 Kasım 1908'de aynı dergide yayımlanan ve Sadi'nin Farsça bir beytiyle başlayan *Geçinme Belâsı* şiiri de benzer bir özellik taşımaktadır.

11 Şubat 1909'da *Sırat-ı Müstakim*'de yayımlanan *Azim* şiiri birkaç mısranın dışında Sadi'den çevrilen bir fıkradır. 5 Kasım 1908 tarihli *Sırat-ı Müstakim*'deki *Acem Şahı* ise Sadi'den alınan beyitlerin anlamca genişletilmesi suretiyle yazdığı şiirlerin bir başka örneğidir. *Fatih Kürsüsünde* isimli uzun şiirinde de Sadi'den nakledilen *Kalender'le Tilki* isimli bir hikâye bulunmaktadır. 1933'de yayımlanan *Gölgeler* isimli kitabında da Sadi'den tercüme bir dördlük yer almaktadır. Bütün bunlardan Akif'in Sadi ilgisi ve ondan etkilenmesinin bir ömür devam ettiği anlaşılmaktadır. Öte yandan bu ilgi sadece sözü edilen bu şiirlerden de ibaret kalmamış, Safahat'taki hemen bütün şiirlere de sinmiştir. Yani Akif'in sanat görüşünün teşekkülünde kendisinin “Zannedirim ki, okuduğum Şark ve Garp muhalledatı içinde Sadi'nin eserleri kadar üzerimde hiç biri müessir olamamıştır.” cümlesinden de anlaşılacağı gibi Sadi çok etkili bir isim olmuştur.

İki şairi buluşturan nokta

Şirazlı Sadi, yaşadığı devir içinde ve sonraki devirlerde sadece İran'ın değil bütün Doğunun hatta dünyanın en büyük şairlerinden birisi kabul edilmiştir. Sadi sadece bir şair değil bir bilgedir de. Bu yüzden onun yazdıkları hakikat ve hikmetle dolu şiirler olarak değerlendirilmiştir.

Sadi için öncelikli ve önemli olan şey, insanîyet ve mane-viyattır. Söylediği her söz, bir hikmet dersi olarak hakikatin sesi olmuştur. Hayatı boyunca yaşadıkları ve yazdıklarıyla hep doğruyu temsil etmiş, hiçbir gücün önünde eğilmemiş hatta mağrurlara, dalkavuklara insanlık dersi vermiştir. Dolayısıyla o, eserlerinde hep bir ahlâkî amaç gütmüş, halkın irşadını hep önde tutmuştur.

İşte bu özelliklere sahip Şirazlı Sadi (1213-1292) ile Mehmet Akif (1873-1936) arasında asırlar vardır. Fakat bu durum, bu iki büyük şairin birlikte düşünülmesine engel olamamaktadır. Zira Sadi ile ilgili olarak söylenen şeyler Akif için de geçerlidir. O da hem kişiliği hem de edebiyat anlayışı bakımından Sadi gibidir. Burada Akif'in zaten sanat anlayışını Sadi'den aldığı söylenecek olsa da Akif'in neden başka birini değil de Sadi'yi örnek aldığı sorusu daha önemli bir soru olarak karşımıza çıkar. F. Abdullah Tansel, bu durumu o devirde hâkim olan edebî cereyanlara bağlamaktadır. Bu tespit bizce de doğrudur. Fakat Akif'in aynı tarz-daki Fransız yazarları yerine Sadi'yi örnek alması daha çok onun yetişme tarzı, aldığı eğitim gibi tesirlerle ilgilidir. Dolayısıyla Akif, zaten böyle bir anlayışın ipuçlarını taşımaktaydı. Sadi'yle karşılaşması ise ondaki bu cevherin ortaya çıkmasını sağladı ve onu üstat sayarak bir ömür ondan kopmadı.

Dolayısıyla Akif, Sadi'yi kendi eğilimlerine de uygun olarak bir "*bak, bakikat ve hikmet*" şairi olarak gördü. Mesela onun, Sadi ile Firdevsî'yi karşılaştırırken "*Firdevsî'nin 60 bin beyitli kitabı Bostan'ın sekiz beyitli hikâyesi kadar insanlığa hizmet etmemiştir.*" demesi onun Sadi'de ne bulduğunun açık bir ifadesidir. Yine Sadi şiirinde onu: "*Mürebbi-i efkâr-ı ümmet odur! Odur şi'ri hikmetle meczeyleyen/Odur şiir namıyla hak söyleyen!*" mısralarıyla tanımlaması da *Akif-Sadi* münasebetinin doğru sebebinin ortaya koymaktadır.

Bütün bunlar da gösteriyor ki hak ve hakikati söyleyerek insanlığa hizmet etme prensibi, bu iki şairi şiirin hikmet burcunda buluşturan nokta olmuş, böylece Sadi ile Akif, yüzyıllar sonrasında aynı ufka kanat çırpın iki bilge şair olarak edebiyat tarihindeki yerlerini almışlardır.

Mehmet Akif'in okuduğu yazarlar ve eserler

Yazı ve şiir konusunda devrinin velût şair ve yazarlarından biri sayabileceğimiz Mehmet Akif, aynı zamanda ciddi bir “okuyucu” hüviyeti de taşımaktadır, böyle olması da tabiidir. Zira okumadan yazmanın imkânı yoktur. Dolayısıyla Akif de ömrü boyunca yerli yabancı pek çok eseri ciddi anlamda okuyup incelemiş, hatta bununla da yetinmeyerek okutmuş ve tercüme yapmıştır. O kadar ki Mithat Cemal'in verdiği bilgiye göre kütüphanesinde okumadığı tek bir eser dahi yoktur.

Akif, döneminde hemen her konuyla ilgilidir ve hemen her konuda bir eser okumuştur. Bir şair olarak öncelikle ilgi alanında edebiyat eserleri şiirler, hikâye ve romanlar vardır. Öte yandan o, toplumcu bir şair ve bir mütefekkir olduğu için pek çok ilmî, dinî, fikrî, felsefî ve siyasî eseri de okuyup incelemiştir. Üç yabancı dili, Farsça, Arapça ve Fransızcaya, ana dili gibi bilmesi onun bu dillerden pek çok eseri de okumasını sağlamıştır.

Okuma tarzı

Akif'in kitap seçmede ve okumada genel ölçüsü eserin güzel olup olmadığıdır. Eser güzelse ona göre okunmaya değer bir eserdir. Konusu ve şekli, yazarının sanat anlayışı onun için

o kadar önem taşımamaktadır. Ayrıca okuyup güzel bulduğu şiirleri de ezberlemekte, yine beğendiği bazı eserleri Türkçeye çevirmektedir.

Akif, bir kitabı tek başına okuduğu gibi arkadaşlarıyla ve öğrencileriyle de okuyup müzakere etmektedir. Onun özellikle yabancı dillerde yazılmış eserleri bu usulle okuduğu bilinmektedir. Akif'in bu tip bir okuma tekniği seçmesinde etrafının devrin seçkin edebiyatçı ve bilginleriyle çevrili olması da etkili olmuştur. Böyle seçkin insanların bir araya geldiklerinde meseleleri tabii olarak kitap olmaktadır.

Damadı Ö. Rıza Doğrul, Akif'in tek başına yaptığı okumalardaki tarzını: "*Didikleyle didikleyle tetkik etmek.*" şeklinde ifade ederken yakın dostu Mithat Cemal de: "*Kitabı önce toptan, sonra tenkit ederek okur, dördüncü okuyuşta intibaclarını yapardı. Az eseri çok okurdu.*" şeklinde açıklamaktadır.

Yine okumak için özel bir zaman ve mekân aramayan Akif, sürekli olarak yanında kitaplar taşır ve onları okur ve okuturdu. Kaynaklar onun dost ve arkadaş meclislerini hemen bir mektebe çevirdiğini kaydetmektedirler.

Akif'in okuma faaliyeti üç ana dilde toplanmaktadır. Bunlardan ilki şüphesiz ki onun ana dili olan Türkçeye yazılmış eserler, dolayısıyla Türk edebiyatı yazarlarıdır. Öte yandan çok iyi bildiği Fransızcasıyla Fransız ve diğer Batı yazarlarını, yine çok iyi Farsça ve Arapçasıyla da Fars, Arap ve diğer Doğu edebiyatı yazarlarını okumuştur.

Türk edebiyatı

Akif'in edebiyatımızdan ilk okuduğu eser, bir divan şairi olan Fuzûlî'nin "*Leylâ ile Mecnun*" mesnevisidir. Akif, böyle bir başlangıcın da etkisiyle olacak *Süleyman Çelebi*, *Nefî*, *Koca Ragıp Paşa*, *Nedim*, *Şeyh Galib*, *Nabî*, *Şeyhülislâm Yabya* gibi şa-

irleri çokça okumuştur. En çok sevdiği isimler ise *Fuzûli* ve *Nedim*'dir. Nesir yazarı olarak da *Evlîya Çelebi*'yi okuyan Akif, onun anlatımını mübalağalı bulmaktadır. İlgilendiği bir başka nesir yazarı ise *Kâtîp Çelebi*'dir. *Şeyh Bedrettin* de ilgisini çeken bir başka isimdir...

Kaynaklar, Akif'in halk ve tekke edebiyatıyla münasebeti konusunda pek fazla bilgi vermemektedirler. Akif, halk edebiyatından yalnızca Yunus Emre'nin adından söz etmektedir. Yunus'u "*kudretli bir bece şairi*" olarak gören Akif, onun pek çok şiirini ezbere bilmekte ve bestelenmiş ilahilerini zevkle dinlemektedir. Tasavvuf edebiyatından ise Osman Şems'e büyük bir hayranlık duymakta onun: "*Gözü dünya mı görür âşk-ı didâr olanın*" mısrayla başlayan şiirini ayağa kalkarak okumakta ve mest olmaktadır. Şemsi Mağribî de onun için önemli başka bir tasavvuf şairidir.

Tanzimat devri yazar ve şairleri o devrin bütün yazarları gibi Akif'in de çokça gündeminde olan isimlerdir. Bunlar arasında *Namık Kemal*, *Ziya Paşa*, *Abdülhak Hamit ve Muallim Naci*, *Şinasi*, *Recaizade Mahmut Ekrem*, *Abmet Mithat Efendi* ve *Şemseddin Sami* başta gelmektedir. Bu isimlerden ilk üçü ve özellikle de Muallim Naci, Akif için daha özel bir öneme sahiptir. Zira onlar Akif'in aynı zamanda ilk şiirlerinde kendisine örnek aldığı şairlerdir. Naci ise mülkiyeden hocası olup ayrıca şiirde ilk ustasıdır. Hamid, Akif'in gözünde "*Mevlana'yı, Hugo'yu, Homeros'u hatırlatan dağ gibi*" bir şairdir. Namık Kemal'den ise fikren çok yararlanmıştı. Bu devirden Akif'in değer verdiği isimlerden birisi de *Abmet Mithat Efendi*'dir. Akif, ona "*balk için edebiyat*" anlayışıyla eserler vermesinden dolayı büyük bir saygı duymaktadır.

Servet-i Fünûn edebiyatından ise özellikle Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin başta gelir. Akif, Fikret'i gerçekten de çok

sevmekte ve ona kıymet vermektedir. Fakat “*Taribi Kadim*” meselesi bu duyguları tersine çevirmiştir. Cenab Şahabettin’in nesirlerini çok beğenmektedir. Süleyman Nazif ve şair Mithat Cemal de Akif’in önemsedığı isimlerdendir. Fakat bu devrin romanlarını, yazarlarının Batıya aşırı temayülleri dolayısıyla yerli ve millî özellikler taşımadığı için beğenmez.

Öte yandan *Abdullah Cevdet*, *Ziya Gökalp*, *Hüseyin Cabit*, *Orban Seyfi*, *Ali Ekrem*, *Faruk Nafiz*, *Menemenlizade Tabir*, *Faik Ali* gibi isimler Akif’in kısmi olarak beğenip okuduğu yazarlar arasındadır. Akif’in bir de çalışmalarını takip ettiği ve çoğu dostu ve yakını olan bilgin-yazarlar vardır. Bunlar arasında da damadı *Ömer Rıza Doğrul*, *M. Şemseddin Günaltay*, *Ferid Kam*, *İzmirli İsmail Hakkı*, *Said Halim Paşa*, *Abmed Naim* önem taşımaktadır. Bunlara gezgin *Abdürreşid İbrahim Efendi*’yi de katmak gerekir. *Milli Edebiyatçılar* arasında ise *Faruk Nafiz*’e hece vezniyle yazdığı güzel şüirlerinden dolayı ilgi duymakta ve onu takdir etmektedir.

Fars edebiyatı

Akif, yabancı edebiyatlardan en çok Fars edebiyatıyla ilgilenmiştir. Çok iyi bildiği Farsçasıyla hemen bütün Fars edebiyatını tetkik etmiş ve bütün önemli isimlerini okumuştur. Eşref Edib’in ifadesiyle Akif, Fars şairlerini: “*Kendi hocası gibi bilmekte, tanımakta ve şüirlerini ezbere okuyabilmektedir.*” Fars edebiyatından Akif’in takip ettiği belli başlı isimler: *Firdevsî*, *Kisaî*, *Enverî*, *Hakanî*, *Hatîf-i İsfahanî*, *Ömer Hayyam*, *Hafız*, *Sadi*, *Mevlana*, *Feridüddin Attar* ve *Senayî*’dir. Fakat onu bu edebiyatta en çok cezbeden isim daha okul sıralarında iken tanıştığı *Sadi* olmuştur. Onun gözünde *Sadi*, Acemlerin en büyük şairidir. Zaten şiire de onu taklit ile başlamıştır ve onun bütün şüirleri ezberindedir.

İkinci önemli isim de Mevlana'dır. Mevlana'yı dilinden dolayı Fars edebiyatı içinde düşünen Akif'in gözünde o, hem kendisine hayranlık duyulması gereken bir "şair" hem de bir "mürşit"tir. Özellikle Mısır'da onu çokça okumuştur. Kur'an tercümesinden yoruldukça Mesnevi okuyarak dinlenmiştir. Onun özellikle mücerret kavramları müşahhaslaştırmasına hayrandır.

Akif'in Hind-Pakistan edebiyatından en çok sevdiği isimse şüphesiz ki Muhammed İkbâl'dir. Aralarında şahsî olmasa bile gıyabî bir dostluk mevcuttur. Onun "*Peyam-ı Meşrik*" isimli eserini çok beğenen Akif, "*Hind'in şair-i İslâm'ı*" dediği İkbâl'i "*Arapçası kuvvetli, ilmi irfanı, şairlik kudreti çok yüksek*" biri ve "*asrımızın Celâleddin-i Rûmî'si*" olarak değerlendirmektedir. Gerek İstanbul'da gerekse Mısır'da onunla çokça meşgul olmuştur. Yine şair olarak Sebki-Hindî tarzının büyük ustalarından 'Fezî-i Hindi' hayranlık duyduğu bir şair, Hind ilim âleminde ise İslâm tarihi ile ilgili çalışmalarlarıyla tanınan Şeyh Şibli (1857-1914) Akif'in kendisinden tercüme yapıdığı bir isimdir.

Arap edebiyatı

Arap edebiyatıyla yakından ilgilenen Akif, yedi-sekiz yaşlarında öğrenmeye başladığı ve giderek geliştirdiği Arapçasıyla klasik veya modern pek çok Arap şair ve nasirinden haberdardır. Özellikle de Endülüs şairlerine büyük bir hayranlık duymaktadır. Endülüs şairleri arasında yakından takip ettiği isimler arasında; *İmr'ul Kays*, *Hassan b. Sâbit*, *Ka'b bin Zühbeyr*, *Nagîba*, *Antere*, *Cerîr*, *Mütenebbî*, *Ebu Temmam*, *Bubterî*, *İbn-i Farz*, *Ebu'l Beka Salîb*, *Zü'l Vizareteyn*, *Tibâmî*, *İbn-i Züreyk*, *Ebû Firas Hemeranî*, *Asmâî*, *El-Hansa*, *Ali bin Cehm* sayılabilir. Akif'in bunlar arasında en çok önem verdiği isim ise, şiirinde "*bikmet*" ile "*hamaset*"i meczeden *Mütenebbî* dir.

İlgi alanı, büyük din ve felsefe bilginlerine de uzanan Akif'in; İbn-i Sina, Muhyiddin Arabî ve İmam-ı Gazali de büyük değer verdiği isimler arasındadır.

Akif, çağdaş Arap yazarlarıyla da yakından ilgilidir. Düşünce sisteminin oluşmasında kendilerinden çokça yararlandığı bu isimler arasında “Mısır’ın en muhteşem üstadı gördüğü” Muhammed Abduh, “Şarkın yetiştirdiği fitratların en yükseklerinden biri” saydığı Cemaleddin Afgani, Ferid Vecdi, Suriyeli Mevlana Hüseyin Cisir de bulunmaktadır. Akif, bunları okumakla yetinmemiş, onların pek çok eserini Türkçeye de tercüme etmiştir.

Arap şair ve yazarları bizzat kendi dillerinden okuma imkânı bulan Akif, öte yandan Endülüs şairlerine de hayranlık duymaktadır. Onları “*Endülü’sün feyizli toprağında yetişen, hissiyat-ı garam u şevki musavvir, gayet rakik, gayet nezih*” şiirler yazan şairler olarak görmekte “*bikmet ve hamaset*”i birleştiren Arap şairleriyle temiz ve lirik anlatımlarıyla öne çıkan Endülüs şairlerini örnek almadıkları için divan şairlerini tenkit etmektedir.

Garp edebiyatı

Akif'in Batı, özellikle *Fransız* edebiyatına büyük bir vukufu vardır. Önemli pek çok Fransız yazarını ciddi olarak okuyup tetkik etmiştir. Fakat bu ilgisi sadece Fransız edebiyatıyla sınırlı kalmamış Fransızca sayesinde Batı edebiyatının başka yazarlarını da okumuştur. Akif'in bu edebiyatta en beğendiği isim “*bürmet ve iştiyak ile yadettiği*” Lamartine'dir. Onu okumak Akif'i mesut eden hâdiselerdendir. Alphonse Daudet'in *Jack ve Sapho*'su da beğendiği eserlerdir. Öte yandan yine severek okuduğu iki yazar Emile Zola ve Victor Hugo'dur. A. France'yi de beğenen Akif'in A. Dumas Fils ise çocukluğunda hem en çok sevdiği

bir yazar hem de ona Sadi'deki sanat sırrını öğreten adamdır. Chateaubriand, Balzac Fenelon, Camilla Flammarion ve İti-raflar'ını tam dört kez okuduğu J. Jacques Rousseau, Ernest Renan da ilgi duyduğu yazarlardır. Akif, mükemmel Fransızcasıyla hem Fransız yazarlarının eserlerini hem de Said Halim Paşa'nın *İslâmlaşmak ve İslâm'da Teşkilat-ı Siyasiye* isimli iki eserini de Türkçeye tercüme etmiştir.

Ayrıca Sienkiewicz'i çok beğenen Akif, onun *Quo Vadis*'indeki dinî duyarlığa büyük hayranlık duymakta ve bu tür kitapların bizde yazılmayışına hayıflanmaktadır. İngilizlerden; Shakespeare, Miltkon, Bayron, Rus edebiyatından, Tolstoy, Alman edebiyatından Nietzsche, Yunanlılardan Homeros, Akif'in sözünü ettiği diğer isimlerdir.

Sonuç olarak; Akif'in gerek Türk, gerekse Doğu ve Batı edebiyatlarından okuduğu isimler elbette ki burada sayılanlardan ibaret değildir. Mutlaka başka isimlere de aşınadır. Biz, bu isimleri Akif'le ilgili kaynaklarda doğrudan geçen isimler olarak tespit ettiğimiz için bu kadarla sınırlandırdık.

II. Bölüm

“Terkip” fikri açısından “Huzur”

Toplum hayatımıza Doğu-Batı çatışması şeklinde yansıyan kültür ikilemini edebiyatımıza taşıyıp ona çözümler arayan isimlerden birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır.

Tanpınar, Doğu ve Batı gerçeği üzerine yaptığı tahlillerden sonra tarih boyunca “devam” fikriyle yaşama nizamını bulmuş fakat Tanzimat’la hayatı parçalanmış toplumumuz için tek başına ne Doğunun ne de Batının tek başına bu ikilemi çözemeyeceğini düşünerek problemin bir “terkip” fikriyle çözümlenebileceğine inanmaktadır. 1950 yılında *Varlık* dergisine gönderdiği bir konuşma metninde bu konu ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “...Hayatım gecikmelerle doludur. Buna bir yığın düşünce, cezir ve meddini de ilave ediniz. 1932’ye kadar cezri bir garpçı idim. 1932’den sonra kendim için tefsir ettiğim bir şarkta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir terkip olacağına inanıyorum.”

Tanpınar, aynı konuşma metninde terkinin araştırmalarını yaptığı iki eserden söz etmektedir: Beş Şehir ve Huzur. Beş Şehir’e terkip fikri açısından yaklaşmayı şimdilik bir yana bırakarak Huzur romanını bu fikir açısından değerlendirmeye çalışalım: Birçok yönüyle değişik incelemelere konu olabilecek olan Huzur, Tanpınar’ın en güzel ve en önemli romanı sayılmaktadır. Medeniyet krizi karşısında düşünen ve çözümler arayan Tanpınar’ı düşünce adamı olarak bütün yönleriyle

bu eserinde görmek mümkündür. Bu yönüyle Huzur, “*terkip*” fikri açısından da önem taşıyan bir romandır.

Romanda ‘*eksen kişiler*’ ayrı ayrı tipler olarak işlenen İhsan, Mümtaz, Nuran ve Suad dörtlüsüdür. Yine aynı dönemin bunalımlı insanları ve içinde yaşadıkları şartlar, romanın niteliğine uygun terkibi bir kompozisyon içinde ‘*eksen kişileri*’ tamamlayan unsurlar olarak anlatılmaktadır.

Romanın tarihsel çerçevesinde yıkılmış bir imparatorluğun enkazı üzerinde yaşayan bir toplum vardır. Bu toplum bir çatışmanın bütün trajedisini çeşitli sosyal, kültürel ve insan unsurlarıyla bir kriz hâlinde yaşamaktadır. Her şey, karmakarışıktır. İki uç nokta arasında saat sarkacı gibi gidip gelen bir toplum, bu hareketli ortamda “*huzur*”u ararken huzursuzluğunun kaynağında ise kendisinin kim ve ne olduğunu bilmemesi yatmaktadır. Romanın kahramanlarından Mümtaz, arayışa, üstü örtülme istenen maziden, maziyi en iyi ifade eden Sahafklar ve Kapalı Çarşı gibi yerlerden başlar. Fakat İstanbul’da Doğu-Batı, eski-yeni öylesine karışmıştır ki bu şehir bütünüyle bir tezatlar tablosudur. Bu tablo içinde kendine özgü hayatı aramanın bunalımını yaşayan Mümtaz romanda şöyle tanıtılır: “*Benim diyebileceği ve kendi başına yaşadığı bir hayatı yoktu. Hep tezat hâlinde ve birbirini kovalayan çebrelerin ikliminde yaşıyor, onlarla düşünüyor, onlarla görüşüyor, duyuyordu. İkiz bir ömrü yaşıyordu. Cennet ve cehennem beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında uçurum kenarlarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnambül hayatı vardı. Zaman olurdu ki bütün hayatı sadece kaçışlardan ibaret kalırdı.*”

Romandaki Mümtaz, Tanpınar’ın kendisidir. Sürekli bir kararsızlığı yaşayan Mümtaz’ı en çok meşgul eden mesele, zihnî zaafılarıyla mahvolmaktan kurtulmak, varlığının dar çemberinden çıkıp çelişkili hâline son vermektir. Kafasındaki çözümlenmemiş soru ve sorunlardan kurtulmak isteyen Mümtaz, kendi

kendine yetmeyince akrabası İhsan'ın yanına gelir. Sonradan Mümtaz'ın fikrî kişiliğinin oluşmasında etkili olacak İhsan'la eski divanları okurlar, tarihe eğilirler. Hatta beraberce Osmanlı tarihini yeni baştan yazma hazırlığına başlarlar. İhsan, roman-daki kişiliği ve fikirleriyle büyük ölçüde Yahya Kemal'dir. Batı üzerine epey kafa yorduktan sonra kendi gerçeğimiz üzerinde düşünmeye başlamış olan İhsan'ın bu yönü şöyle anlatılır: *“Garip bir şekilde yalnız kendimize ait olan şeylerle uğraşıyor, yalnız onları sevmeye çalışıyordu. Fakat ölçü hissini garptan aldığı için kendi zevkimize ait tercihleri öbürlerinden pek ayıramıyordu.”* İhsan'ın tesiriyle aslî kişiliğini yavaş yavaş bulmaya çalışan Mümtaz, içinde bulunulan şartları yeni bir gözle değerlendirmeye başlar. Medeniyet meselesinin temel sebeplerini anlamaya çalışır. Bir yandan her türlü yaşama imkânının kaybolduğunu, diğer yandan ise hayatın normal seyrini sürdürdüğünü görür. Bu durumda kimilerinin yaptığı gibi ne hâkim olan yeni oluşa teslim olur ne de kendi gerçeğimizi inkâr eder. Bir yandan durum tespiti yapan Mümtaz bir yandan da şunları düşünür: *“Elbette bizden mesut memleketler ve vatandaşları vardır. Elbette ki iki asırlık hezimetlerin, çöküntülerin, henüz kendi şartlarını bulamamış bir imparatorluk artığı olmamızın bir yığın neticesini hayatımızda, hatta etimizde duyacağız. Fakat bu ıstırapın bizi inkâra götürmesi daba büyük bir hezimetini kabul etmek değil midir?”*

İki ayrı dünyanın çelişkisi en iyi sahaflarda görülmektedir. Mümtaz sahafları gezerken şöyle düşünür: *“Kitapların yanı başında, açık işportalarda, içimizdeki değişmenin, intibak arzusunun yeni bir iklimde kendimizi aramanın kucak dolusu şabitleri, kapaklı resimli romanlar, mektep kitapları, ciltlerinin yeşili atmış frenkçe salnameler, eczacı formülleri vardı. Kahve falı ile Mamsen'in Roma beykeli, payot edisyonunun artıklarıyla Karakin efendinin balıkçılık kitabı, baytarlık, modern kimya, ilmi remil, sanki insan kafasının*

bütün düzensizliği bu çarşıda birdenbire teşbir edilmesi gerekiyormuş gibi birbirine karışıyordu.”

Medeniyet krizinin sonucu olan bu durumu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan Mümtaz'ın karşısına bu dönemde Nuran çıkar. Mümtaz'ın hayatı Nuran'la tamamen değişecektir. Nuran, kendisini anlamayan kocasından ayrılmış ve kızı Fatma ile beraber hayatını sürdürmeye çalışan dul bir kadındır. Musikimize ve kültürümüze çok bağlıdır. Bu yönüyle Mümtaz'ı etkileyen Nuran, onunla evlenmeyi düşünmeye kadar vardırır ilişkilerini...

Tanpınar, Mümtaz ve Nuran gibi kendimize ait değerlere bağlı tiplere zıt birisi olarak karşımıza Suat'ı çıkarmakta gecikmez. Suat, aslî kimliğini tamamen yitirmiş, inkârcı ve köksüz bir yeniliğin taraftarıdır ve Mümtaz gibi o da Nuran'a âşıktır. Nuran, bu iki zıt tipin ortak beğenisini kazanan biri olarak kadınlığından ziyade çeşitli mânâların taşıyıcısı bir varlık hâline gelmiştir. Nuran, bir yerde belirgin olmasa da özümüzü simgelemektedir. Öze bağlı olan kadar, özü inkâr eden de bir noktada birleşebilmektedirler.

Romanda karışık unsurlar, yukarıda belirtilen tipler aracılığıyla ortaya konduktan sonra, çözüm için yeni bir “terkip”in gerekli olduğu vurgulanır. Özellikle Mümtaz ve İhsan'ın kişiliğinde terkinin nasıl olması gerektiği sorusuna cevap aranır. Buna göre önce sağlıklı bir durum tespiti yapılmalıdır. Bundan sonra tarihî köklere dayanarak, çağdaş medeniyete yönelmelidir. Bunların gerçekleşmesi için de önce insanı içinden değiştirmek, yeni hayat şartlarını hazırlamak, Doğu ile Batı arasında bir kaynaşma sağlamak, “devam” fikrinin zaruretine inandırmak, bu yolla bizim olması gereken hayata, onun tabii gelişmesi karşısında istediğimiz şekli vermek gerekmektedir. Çünkü yazarın ifadesi ile: “Coğrafya, kültür, her şey bizden yeni bir terkip” beklemektedir.

Benimsediği fikrin, Doğu ile Batı arasında bir “*terkip*” yapmak olduğunu söyleyen Mümtaz, çelişkiden ancak bu fikirle kurtulabileceğine inanmaktadır. Bunun için, önce insanın “*iç nizamı*”nı kurması gerekmektedir. Mümtaz, bu nizamı Nuran’da ve onun vasıtasıyla daha derinden idrak ettiği musikiimizde ve hayatı şekillendiren bir unsur olarak da tabiatta bulur. Nuran’la bütünleştiği zaman, bu yüzden hayata cesaret ve kararlılıkla bakar. Fakat onun yokluğunda yine parçalanmış bir hayatı yaşar. Bu yüzden içinde sürekli Nuran’ı kaybetme korkusunu duyar. O olmadan sevinçlerinde bile yalnızdır. Romanda bu korku giderek müşahhas bir temele dayandırılır. İkisinin arasına Suat ve Adile girer. Mutluluklarını engellerler. Böylece Nuran’la Mümtaz’ın gerçekleştirmek istedikleri “*terkip*”i bozmuş olurlar.

Terkip fikrinin kişilere yansıyan şekli böylece bozulduktan sonra bizzat fikir olarak da geçerliliğini kaybetme tehlikesi söz konusudur. Çünkü iki ayrı dünyanın terkihi mümkün değildir. Belki terkipten öte asıl çözüm, halkımızın ve hayatımızın zaruretlerini bilmek, millî olan değerlerle bir şahsiyet vermek ve daha sonra terkipten ziyade etkilenme yoluyla diğer medeniyete, Batı medeniyetine açılmaktır. Romanın sonlarına doğru roman kahramanlarından doktor şunları söyler: “*Şarkla garp birbirinden ayrı. Biz, ikisini birleştirmek istedik. Hatta bundan yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Hâlbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çebrelî insanlar vermişti.*”

Romanın sonlarına doğru çatışmalar sürüp gider. Fakat her şeyin en doğrusunu söyleyen zaman hükmünü verir: “*Tabiat, sanat ve aşkla birleşerek dünyada en yüksek saadetin terkihini vücuda getirecek olan Mümtaz ile Nuran’ın karşısında Adile ve Suad’ın temsil ettikleri ‘şer kuvvetler’ yer alırlar. Roman bir yıkılışla sona erer. Mümtaz, özlediği terkibe ulaşamaz.*”

İmparatorluğun yıkılışından, İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar olan dönemdeki aydınlarımızın içinde buldukları şartları, Doğu ve Batı arasındaki bocalayışları, Mümtaz'la Nuran'ın aşklarının simgelediği çözüm yolları hâlâ gündemde olan meselelerdir. Romanda terkinin gerçekleşmemesi henüz "*buzur*"un bulunamadığını da göstermesi açısından ilginç bir sondur.

Edebiyatımızda “nesil çatışması” ve Necip Fazıl

Necip Fazıl, “İdeolocya Örgüsü” isimli eserini “Büyük Doğu” düşüncesinin “baş eseri” olarak kabul etmektedir. Çok yönlü bir sanatkâr ve mütefekkir olma özelliğini taşıyan Necip Fazıl, “Büyük Doğu” olarak isimlendirdiği İslâm’ı anlama yöntemini geniş boyutlu olarak bu eserinde anlatır. Diğer eserlerinin: “bu eserin belirttiği bina etrafında bir takım müstemilât” olduğunu belirtir. Bu ifadesine göre, Necip Fazıl’ın şiir, hikâye, tiyatro... türlerindeki eserlerini “İdeolocya Örgüsü”nde bir bütünlük içinde, İslâm tezinin edebî türlerle anlatıldığı ve bu türlerin imkânlarıyla açılım kazanan eserler olduğunu söyleyebiliriz.

Necip Fazıl, hemen bütün eserlerinde, medeniyet değiştirme olayı ile ortaya çıkan ve zaman boyunca değişen nesiller arasındaki çatışmalara geniş yer verir. Yaşlı, orta ve genç nesiller arasındaki değerler çatışmasını, duygu, düşünce, inanç ve kişilik uçurumunu temellerindeki sebepler ve sonuçları itibarıyla ayrıntılı bir biçimde anlatır. Bunu yaparken çoğu çağdaşı yazarlar gibi sadece “çatışma”yı sergilemekle yetinmez. Olayları belli bir dünya görüşü perspektifinden yorumlar. Toplumda çeşitli etkenlerle meydana gelen yozlaşma ve yabancılaşmayı tarihî muhtevası içinde irdeler. Bu oluşumun belli sebepler

sonucunda bu hâle geldiğini, bu sebepler ortadan kalkınca da bu oluşumun tersine çevrileceğini sürekli vurgular. Ruhü çürütülmüş “*kalp medeniyeti*”nden uzaklaşmış ve sorunlarının farkında bile olmayan toplumun her şeye rağmen yine kendi içinde oluşları tersine çevirecek, temeldeki yanlışlığı düzeltecek, “*mukaddes emanet*”in takipçisi ve taşıyıcısı bir nesli çıkaracağı umudunu sürekli olarak okuyucusuna telkin eder. Ayrıca bu neslin ilk karakteristik örneklerini de verir.

Necip Fazıl’ın bakış açısı yerlidir yani o İslâmî bir perspektife sahiptir. Sorunlara yaklaşırken Batının, Batılı düşüncelerin tutsaklığı içerisinde değildir. Onun çağdaşı olan çoğu yazarlarda bu bakış yoktur. Bu yüzden onlar, peşin bir yenilgi duygusu içinde, bu yeni oluşumları çaresiz kabullenirler. Toplumda meydana gelen değişikliği, çağın getirdiği, karşı durulmaz bir hâdise olarak kabul ettikleri için toplumsal problemlerin çözümünü de yeni şartlara uyum sağlamakta görürler. Bu gruptaki yazarlar, Doğu-Batı arasında tutarlı bir seçim yapamamış, buna karşın eğilimleri Batıdan yana olmuştur.

Batıcı düşüncenin bir uzantısı olarak gelen Marksizm’in düşünce köleliği içinde bulunan yazarlar ise inancın toplumdaki etkinliğini yitirmesinden “*sadistçe*” zevk alırlar. Bunlar, inkârcı yazarlardır. Batılı düşüncelerin toplumda etkinliğini sağlama kavgasına adarlar eserlerini... Batılılaşmayı “*çağdaşlık*” olarak değerlendirerek, okuyucularını inanç verimlerine karşı olarak şartlandırır. Alkışladıkları, oluşmasına, güçlenmesine çalıştıkları “*nesil*” inkârcı bir nesildir.

Necip Fazıl, bütün bu düşünce köleliklerine karşı çıkarak sorunu bir milletin uygarlık kavgasından da öte, bir “*inanç-inkâr*” kavgası olarak ele alır. Bakış açısında bütün bir insanlık tarihini kuşatacak ölçüde bir genişlik vardır. Her türlü oluşumun tarihî, sosyolojik köklerine iner. Salt tespitler yapmanın

ötesinde, yorumlayıcıdır da. Necip Fazıl'a göre, İslâm ruhundan ve ahlâkından uzaklaşmak, felaketlerimizin başlangıcı olmuştur. Ruhlarda meydana gelen inanç boşluğunun yerini Batıcı düşünceler işgal etmiş, toplumda böylece inananlarla inanmayanların kavgası başlamıştır. Dış devletlerin zorlayıcı tavırları, aydınların gaflet ve ihaneti toplumdaki değerler bütünü sararak, toplumu bir medeniyet buhranı ile karşı karşıya getirmiştir. Gerçi insanî kök sağlamdır. Ama orta nesil, kişiliksizliğin ve taklitçiliğin bütün hastalıklarını üzerinde taşımaktadır. Dolayısıyla onların yetiştireceği yeni nesil, tamamıyla inkârcı bir nesil olma yolundadır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen İslâm ruhu, yaşlı neslin sağlam öz taşıyanlarından, diğer nesillere bir “bağış” gibi uzanmakta, bu yüzden “nesil kavgası” özellikle bu iki ayrı kutupta bütün hızıyla sürüp gitmektedir. Necip Fazıl'ın nesil çatışmasını en belirgin olarak verdiği eserleri “*Ahşap Konak*” ve “*Mukaddes Emanet*” isimli tiyatro eserleridir. Ahşap Konak üç katlı bir bina olup her katında zaman boyunca değişen nesillerin örnekleri olan aynı ailenin farklı düşünceler taşıyan kişileri oturmaktadır. Üst kat, “*elleri titreyen büyükbaba*” ile “*kalp hastası*” büyük anneye ait olup “*namaz ve niyaz*” katıdır. Bu katta ayrıca: “*konağın ruhu*” sayılan ve büyükbabanın “*canından daha kıymetli, en büyük Türk hattat ve tezhibçisinin elinden çıkma, babadan oğla miras, Arapça bir yazı levhası*” vardır. Bu kat, bu ayrıntılardan da anlaşılabilir gibi manevi değerlere yürekte bağlı ve onların savunucusu olan “*yaşlı*” neslin katıdır. Levha ise bu değerlerin simgesidir. Recai ve Karısı Hacer, bu katta yaşlı neslin sözcülüğünü yapmaktadırlar.

“*Orta kat*”, “*dul anne ve eksilmeyen misafirleri*”nin oturduğu “*morfin, kumar, vesaire katı*”dır. Bu kat; her türlü aşâğılık eğlencenin, içkinin, uyuşturucunun, kumarın, ahlaksızlığın biçimlendirdiği bir hayat tarzına sahne olmakta, yozlaşma ve

yabancılaşma en tipik örnekleriyle burada tezahür etmektedir. Recai ve Hacer'in dul kızı Belkıs, yaşantısıyla orta nesli en iyi ifade eden tiplerdir.

"*Alt kat*", yaşlı neslin torunları Aysel, Yüksel ve arkadaşlarının (genç şair, genç ressam, Aysel'in nişanlısı ve Belkıs'ın birlikte yaşadığı erkek arkadaşı sporcu Tekin, birinci, ikinci ve üçüncü genç kızların) bulunduğu, "*dans, içki, başboşluk ve rezalet katı*"dır. Yaş grubu nedeniyle bu kat içinde yer alan Yüksel'in bu özelliği dışında diğerleriyle ortak bir yönü yoktur. Yüksel, saflığı, duruluğu, yaşlı nesilde bulan ve genç nesil arasında geleneksel değerleri savunan bir kahramandır. Eyüplü Müslüman bir aktarın: "*Allah'ı tanı, gerçek Müslüman ol, kurtul!*" diyerek yol gösterdiği Yüksel, Müslüman oluşu dolayısıyla aktarın kızına karşı bir yakınlık beslemektedir. Dede-sine göre Yüksel: "*Cinsinin çürüğünü görebilecek sağlam öz.*"dür ve onun umududur.

Eserdeki olaylar, her neslin kendi duygu düşüncesini ve hayat tarzını konak içinde hâkim kılma mücadelesinde odaklaşmaktadır. Recai'nin direnci ve Yüksel'in genç neslin yanında yer almaması üzerine konakta tam bir etkinlik sağlayamayacaklarına inanan genç ve orta nesil mensupları, kavgalarını konağın satılması üzerinde yoğunlaştırırlar.

Konağın satılması fikri buraya sonradan gelen Tekin tarafından ortaya atılmıştır. O, çevresindekileri de bu fikre inandırmıştır. Konağın mirasçısının Belkıs olması nedeniyle Tekin Aysel'in nişanlısı olmasına rağmen Belkıs'ın ahlak düşüklüğünden faydalanarak onunla da beraber olmaya başlar. Belkıs'ı en zayıf noktasından yakalayan Tekin, onu sevdiğini, onunla evleneceğini konağın satılmasıyla elde edilecek parayla diledikleri hayatı yaşamak üzere Avrupa'ya gideceklerini söyleyerek onu kandırır.

Konağın normal yollardan Amerikalılara Recai'nin direnci yüzünden satılamaması üzerine Tekin daha korkunç bir plan kurar. Konak Hacer'in üzerine tapuludur. Recai direndikçe ve Hacer sağ oldukça bu plan gerçekleşmeyecektir. Geriye tek bir çare kalmaktadır: Hacer'in ölümü. Zaten Hacer hastadır ve kızı tarafından kendisine her gün kalp iğnesi vurulmaktadır. Eğer, ilaç çekmeden enjektör damara sıkılırsa ölüme neden olabilecektir. Tekin'in planı ancak bu yolla gerçekleşebilecektir. Bunun için de Belkis'in iknası gerekmektedir. Belkis, bu teklife bir süre direnirse de bu uzun sürmez ve Tekin'in teklifini kabul eder.

Recai, konakta olup bitenlerden bir şeyler sezinleyerek konağın tapusunu Yüksel'in üzerine yaptırır. Bir akşam, Belkis tam planını uygulayacağı sırada bu durumdan haberdar olur ve Hacer'e boş şırıngayı enjekte etmekten vazgeçer. Recai olup bitenleri iyice anlamıştır. Fakat Tekin'in silahları çoktur. Bu kez Aysel'e yönelir. Aysel kendisinden hamiledir. Eğer konak Aysel'e bırakılmazsa konaktan çıkıp gideceğini ama bu olayı bütün İstanbul'a yayacağını söyleyerek şantaj yapar.

Namus duygusunu her şeyden üstün tutan Hacer, torunun durumunu öğrenince birden fenalaşır, bütün direncini yitirir. Yüksel'e konağı Aysel'e devretmesini söyler. Yüksel, kabul eder. Ama artık burada oturmayacaktır. Hacer'in teslimiyeti ile Recai'nin direnci de kırılmıştır çünkü konak elden çıkmıştır. Yüksel, Recai ve Hacer birlikte Eyüplü aktarın evine gider.

Konakta yalnız kalan Belkis, Aysel ve Tekin uyuşturucu alırlar, başarılarını bu yolla kutlamak istemektedirler. Bir süre sonra Aysel sızar. Bu sırada konağa levhaları almak için gelen Recai, Belkis'la Tekin'in konuşmalarına tanık olur. Belkis da Tekin'den hamiledir. Recai bu son olay karşısında cинnet geçirir ve konağı yakmaya karar verir. O sırada eve gelen Yüksel'e

annesinin durumunu görmemesi için yukarı çıkmamasını şart koşar. Levhaları almak üzere üst kata çıkar. Ve konağı yakar. Konak artık alevler içerisinde. Recai levhaları üst kattan Yüksel'e atar. Konak alevler içerisinde.

Recai de konakla birlikte yanar. Çünkü çatı yıkılmıştır artık. Levhada ifadesini bulan "anlam"ın bir başka yapı ve çatı içerisinde yerini alması gerekmektedir. Bu yapıyı kuracak olan da Yüksel'e son alıcı sıfatıyla levha teslim edilir. Son vasiyet, "Yüksel, emaneti kurtar, emaneti kurtar..." sözleriyle yapılır.

Necip Fazıl'ın "Muhasebe" başlıklı şiirine de hâkim olan konu, Ahşap Konak'takiyle aynıdır. Konak, bütün özellikleriyle bu şiirde de yer alır:

"Üç katlı ahşap evin her katı ayrı bir âlem/Üst kat: Elinde tesbih ağlıyor babaannem/Orta kat: Mavs oynayan annem ve âşıkları/Alt kat: Kız kardeşimin tamtam da çılgınlıkları!"

Üç katlı ahşap ev, aslında bütün bir vatandır. Yabancılaşma, vatanın her köşesinde aynı etkileri meydana getirmiştir. Yaşlı nesil "iffet" in, orta nesil, "taklit" in, genç nesil "ablakî çürüme" nin örneği olmuştur.

"Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş/Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş..."

Eski neslin sözcüsü Recai'ye hâkim olan duygu ıstıraptır. Konuşmalarında yargılayıcı bir üslup da vardır. Ona göre toplumsal değişim, normal gelişim çizgisinde gerçekleştirilememiştir. Taklit edilen Batının insan yönüne bile girmeyi başaramayan toplum, menfilik bakımından da Batıyı geride bırakmıştır. Recai, oluşları sağlam bir bakış açısıyla değerlendirir. Her dönemde; toplumsal olayların muhasebesini gerçek anlamda yapabilen manevi değerlerin bağlılarını, genç nesil; çağı anlamamakla, yobazlıkla, gericilikle, mukaddesatçılıkla

suçlamaktadır. Recai “*çağ dışılık*” suçlamasına ve “*zaman nedir*” sorusuna: “*Zaman, bizi götüren sizi getiren akış... Zamanın iki ucu sivri bir ok. Ne tarafa gittiği belli değil. Zaman diyor ki bana: ‘Önde olan sensin beni anlamak için kafa patlatandır önde olan. O sensin. Sana geri diyenler de benim aldatıcı kıvrımlarım içinde akışı tersinden görenler.’ Zamanı anlayın çocuklar anlamak değil de düşünün yeter, zamanın yuvarlaklığını düşünün, meşin topunkini değil... Bizi muşmulaya çeviren zamansa sizi de böyle altı aylıkken düşürülmüş kavanoz çocuklarına döndüren aynı zaman... Bizi zaman korkuttu. Sizi de ithal malı buzdolaplarına rağmen zamanı kokutanlar üretti.*” şeklinde cevap verir. Aynı sorunun cevabı ‘Muhasebe’ şiirinde şöyle verilir:

“Rahminde cemiyetin ben doğum sancısıyım/Mukaddes emanetin dönmez davacısıyım/Zamanı kokutanlar mürteci diyorlar bana/Yükseldik sanıyorlar, alçaldıkça tabana/Zaman korkunç daire, ilk ve son nokta nerde?/Bazen geriden gelen bin bir devir ilerde!”

Yüksel, “*Mukaddes Emanet*”in yeni nesildeki davacısıdır. Recai’nin: “*Ben zamanı durduracağım.*” demesi yeni nesle bir çıkar yol bulmak içindir, yine: “*Zaten ezildim, tuzla buz oldum. Ama zamanı durduracağım. Bu konağın içinde durduracağım. Kavanozda bir kimya maddesini dondururcasına... Bir gün yepyeni bir nesil çıkıp da zamana bu cemiyet içinde stop deyinceye kadar... Zamanı yeniden şimşek hızıyla işletinceye kadar... Tam dört asır zamansız yaşadık. Her şey yeni baştan! Bu narayı basıncaya kadar ben, zamanı bu konağın içinde durduracağım.*” deyişi bu yeni nesil adınadır.

Bu dört asır, İslâm aşk ve şevkinin azalmasıyla başlayan, sonu çöküşle neticelenen ve Kanuni’den bu yana olan zamandır. Necip Fazıl, bozuluşumuzun tarihini Kanuni’den

başlatmaktadır. Zamanı durdurmak, bizim mânâmızı, rengimizi taşımayan bu dört asırdan (16-20. yüzyıl) sonra her şeyi yeni baştan kuracak olan nesli karşılamak adınadır. Bütün mesele, tarihî oluşumların muhasebesini yapabilecek, aslı mânâsında İslâm'ın diriliş hareketini omuzlayacak bu gençliğin oluşumudur. Necip Fazıl'ın toplum içinde aradığı bu gençtir. Çünkü önemli olan 'bir'dir. 'Bir' bulununca gerisi gelecektir. Yüksel, Recai'nin bu anlamda umut bağladığı gençtir.

“İşte bütün meselem, her meselenin başı/Ben bir genç arıyorum, gençlikle köprübaşı/Tırnağı en yırtıcı hayvanın pençesinden/Daha keskin eliyle, başını ensesinden/Ayırıp o genç adam, uzansa yatağına/Yerleştirse başını iki diz kapağına/Soruverse: Ben neyim, bu hâl neyin nesi?/Yetiş, yetiş, hey varlık muhasebesi.”

Varlık muhasebesini yapabilecek genç: *“İstirap çekmeyi, çile doldurmayı, zarını delmeyi, tohumunu çatlatmayı”* bilendir. Yüksel'in dışındaki gençler, anlamı idrak edilemeyen bir hayatın sahibidirler. Bu neslin şairi: *“Mide gurultusunun şairi”* dir. *“Küçük hokkabazlık”* peşindedir. *“Gerçek sanatkârın ruhunda ayıkladığı ve ter gibi, pislik gibi attığı süfli hayat maddeleri, bunların gıdası, sermayesi”* dir. Özellikle Amerikan kültürünün kötü örnekleridir. Samimiyet, ahlâk, sevgi, bağlılık... gibi erdemlerden yoksundurlar. Bunlarda *“kalp”* yoktur. Daha doğrusu bunlar *“kalp medeniyeti”* nden uzaklaşmış toplumsal yapının ürünleridir. Bu toplumda; meydan yerlerinde, sokaklarda, pazarlarda, toplantı yerlerinde insanlar birbirlerini yemekte, didiklemekte ve örselemektedir. *“Kalbin el çektiği dünyada şüpheden, kâbustan başka bir şey kalmamış, gözyaşı bile kalple alakasını keserek sinir işi”* olmuştur. Her şey, kalple birlikte çekilmez hâle gelmiş, güzelin yerini çirkin, doğrunun yerini

yalan almıştır. Çünkü kalp, imanın mekânıdır. İman gidince, boşluğu küfür doldurmaktadır.

Yaşlı nesilden Hacer’in kişiliği Recai’den farklıdır. O da Recai’nin bağlandığı değerlere bağlıdır ama oluşların muhasebesini yapabilecek güçte değildir. Bütün iradesini erkeğine bağlamış, davranış ve hareket biçimini kocasına göre ayarlamıştır. Hacer’in yeni nesli ortaya çıkaran şartlarından habersizliğini, Aysel’in eş adaylığı için Tekin’i seçtiğinde yaşadığı şaşkınlıkta görebiliriz.

Hacer: “Benim gözüm hiç tutmuyor bu delikanlıyı... Nereden bulup çıkarmış onu Aysel?” Recai: “(...) Nereden çıkaracak? Evleri seller götürürken bir kova suyla gelen onu nereden çıkarır? Yağmur yağıyor hanım, gökten Ayseller, Yükseller, Tekinler iniyor.”

Aysel’in neslinin yetiştirme şartları oluşmuştur artık. Zor olan Yüksel gibi hakikati bu çürümüş yapıda idrak etmek isteyenlerin işidir. Yüksel gibiler Recai’ye göre: “Tek ışığı, işareti, kılavuzu olmayan, her ağacın kaplan gibi ağzını açtığı bir ormanda Allah’ın kâlpplerine düşürdüğü hususi bir istidat nuruyla emekleye emekleye yolunu bulmaya çalışan yavrular”dır.

Hacer de Recai de genç nesillerin kuşatma alanı içindedirler. Hacer, bezgindir. Ölümü özlemektedir. Recai’ye: “*Toprağın altı bana gelinlik bir oda görünüyor. Uykumuz gelse artık, çekilsek yatak odamıza... Bezginim ben.*” demektedir. Bu sözlerden hayattan usanmanın ifadesi bir yana Müslüman bir insanın ölümüne bakışı da anlaşılmalıdır. Ölüm, Müslüman’ın gözünde bütün korkunçluğundan sıyrılarak bir “uyku” hâli olmaktadır. Mezar da “yatak odası.”

Orta nesil için söylenecek fazla bir şey yoktur. Bu neslin bir eli eskide bir eli yenidedir. Kendilerine özgü kişilikten yoksundurlar. Necip Fazıl’a göre zaten ölü doğmuşlar ve ölümler doğurmuşlardır.

Necip Fazıl, yeni nesilden yanadır. Ama Yüksel’de ilk karakteristik çizgilerini gösteren yeni nesilden... Yaşlı nesli anlatırken belki de yeni nesle bir kök bulmak, orta yaş neslini anlatırken ise ikili yaşamanın, arada kalmanın trajedisini anlatmak istemektedir. Bütün mesele mevcut şartlarda “*gençlikle köprübaşı*” kuracak genci bulabilmek, ona bir çıkış noktası gösterebilmektir.

Mukaddes Emanet’te Necip Fazıl’ın nesil dilimini çoğalttığını görmekteyiz. Ahşap Konak’ta yaşlı-orta-genç nesilden ibaret olan bu dilim bu eserde (baba-Abdullah-Abdullah’ın oğlu-Abdullah’ın torunu-torunun oğlu) yani beş kuşak birbirine bağlı bir şekilde yaşadıkları tarihsel dönemlerin özellikleriyle birlikte verilir. Eserde yorumun yanı sıra eleştiri de büyük yer tutar.

Eserde bozgunu kabul etmeyenlerin ilk örneği olan baba, Gazi Osman Paşa’nın karargâh bölümünde çavuşluk yapmış, savaşlara katılmış, 37 yaşına kadar “*vatan derdi*” diyerek ‘her gün biraz daha hor görülen Müslümanlık acısıyla kendini bütünleriyle şahsî isteklerinden uzaklaştırmış, Abdülhamid’i tahttan indiren “*bürriyet naracılarından, alafrangalık simsarlarından*” tiksinererek şehri bırakıp köye dönmüş, kendini toprağa adayaarak bir daha oradan çıkmamış bir kişidir. Osmanlı eğitiminin eseri olan köylü aydınlardandır. Fikrî seviyesi tarihî oluşumları kavrayacak ölçüde yüksektir. Ölümünden önce, yaşadığı zamana kadar olan devirleri eleştirir, yorumlar ve Abdullah’a sağlıklı bir bakış açısı kazandırmaya çalışır.

Babaya göre: “*Mürekkep yalamışların Tanzimat dedikleri davranış; gâvura yakınlaşma, gâvur taklidinden medet umma davranışı*”dır. Yetmiş yıllık ömründe dört padişah (Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat, Abdülhamid) devrini gören baba, Abdülaziz’i ilk “*alafranga*” padişah olarak görür. Abdülaziz; “*Azgın,*

gâvur Moskof'u köstekleyebilmek için müşterek gâvurlarla bir olmuş, fakat sonuçları kendisine devşiremeyerek onların çıkarlarına hizmet etmekten başka çare bulamamıştır.”

Abdülaziz sonrası, artık yıkılışın, büyük gürültülerle, kayıplarla hız kazandığı yıllardır. Batı, Balkanları karıştırmış, Osmanlılar adım adım buradan çekilmek zorunda kalmışlardır. 93 Harbi'yle “Moskof” Osmanlılar için ebedi düşman motifini bir kez daha kazanırken Osmanlılar da ıstırapın, acının, utancın, şerefin en anlamlısına, en büyük derecesine ulaşırlar. Büyük bir ustalık ve ileri görüşlülükle önceki dönemlerin bir eseri olan bu savaşı ustalıklı atlatan II. Abdülhamid bir umuttur. Ülkenin nereye götürülmek istendiğini anlayan; “*bastalığı gören, saptelikleri anlayan, bu gidişe ‘dur’ demek için çabalayan*” ilk padişah II. Abdülhamid olmuş, 33 yıl memleketi basiretli bir şekilde idare etmiştir.

II. Abdülhamid'in yönetimiyle Batının oyunları birer birer bozulmaya başlayınca, Batılılar, bu kez de içerdeki yabancılaşmış aydınları kullanarak, onların marifetiyle II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesini sağlamışlardır. Ardından da “devr-i hürriyet” gelir. Babaya göre hürriyet: “*Bütün bir tarih bizi dışımızdan toslaya toslaya yıkamayan Avrupalının bizi içimizden avlama öksesidir.*”

Batının büyüüne kapılmayanlar, hürriyetçilerin memleketi büyük bir badireye sokacaklarını anlarlar. Baba da bu kişiler arasındadır. Oğlu Abdullah'a 93 Harbi'nde kullandığı ve her biri bir Moskof'un öldürülmesini ifade eden sekiz çizikli tüfeğini emanet eder. Dost ve düşman kutupları anlatır. Kutsal emanet Abdullah'a teslim edilir. Yol da gösterilir: “*İslâm'ı İslâm'da keşfedeceksin. Bu emaneti kucaklayacak nesiller yetiştireceksin.*” der. Ayrıca toprağa bağlanmasını, kitaptan toprağa, topraktan kitaba geçmesini öğütler. Batı karşısında da uyarır:

“Batı aya gitse, yıldızlara kement atsa ona inanma... Onun marifetini öğren, ruhunu ondan koru...”

Abdullah da babası gibi bir köylü aydınıdır. Kutsal değerlere bağlılıkta babasının takipçisidir. Yaşadığı dönem savaşlarla doludur. Babasının dedikleri çıkmış, hürriyetçilerin beceriksiz yönetimiyle ülke her gün biraz daha çöküşe yaklaşmaktadır.

Balkan Savaşı, ardından I. Dünya Savaşı, tarihimizin en trajik sayfalarını oluştururlar. Sonunda İstiklâl Savaşıyla Anadolu karanlık günlerini geride bırakır. Ülke kurtulur. Abdullah da babası gibi bundan sonra olacakları izlemek üzere köye döner. Toprakla kitap arasında gidip gelmeye başlar.

Klasik kültür ve “Diriliş”

Zaman, kesintisiz bir akıştır. Bu akış, bizi; dünü, bugünü ve geleceği birlikte anlamaya, üzerinde birlikte düşünmeye zorlar. Zamanı parçalara bölerek bir olayı açıklamaya çalışmak hiç zaman doğru sonuçlara ulaşmamızı sağlamaz.

Kesintisiz akış, toplumların hayatı, sanatları ve kültürleri vb. değerleri açısından da söz konusudur. Zaman içindeki değişme ve gelişmeler ne şekilde olursa olsun bir toplumun hayatı devam eder. Toplumların hayatları gibi kültür ve sanatları da bu ölçüye tabidir. Ne var ki, toplumumuzun geçmişteki hayatı, kültürü ve sanatı için -yakın tarih dönemlerinde- durum böyle olmamıştır. Batılılaşma hareketleriyle hayatımız gibi kültür ve sanatımız da tabii akışın dışına çıkarılmak istenmiştir.

Toplumumuzun son iki yüz yılda geçirdiği siyasal ve sosyal değişimler kültürü de etkilemiş, hayatımız gibi kültürümüz de aykırı bir kaynağa ve akışa zorlanmıştır. Bu zorlanmanın her alanda doğurduğu olumsuz sonuçlar ise ortadadır. Her alanda tam bir çıkmazın, tıkanmanın içine girilmiştir. Öte yandan bir yıkım manzarası gösteren bu ortamda yeni bir insan, yeni bir toplum, yeni bir hayat, yeni bir kültür, yeni bir dünya kurma çalışmaları sürmektedir. Gayemiz, Batılılaşma hareketleriyle koparıldığımız geçmiş kültürümüzle bağ kurmak, bir elimizi geçmişe, bir elimizi geleceğe uzatarak içinde yaşadığımız çağda kişilikli bir toplum hâline gelmek, kendimize ait inanç ve

düşünce ikliminde kendimize özgü '*hayatı*' ve '*sanatı*' bütün şubeleriyle yeniden kurmak, Batılılaşma girişimlerindeki tarihî yanlışlığı düzeltmek, tıkanan gelişme yolumuzu açarak hayatımızın tabii akışını yeniden sağlamaktır.

Klasik kültürümüzle '*köklü ve samimi*' ilişkiler kurma meselesi, bizim için hayatî bir önem taşımaktadır. Bu gün için kültür ve sanat hayatımızdaki verimsizliğin bir sebebi de klasik kültürden beslenememektir. Batılılaşma tarihi boyunca yerli ve İslâmî olma amacındaki edebiyat ve sanat faaliyetleri, bütün bu olumsuzluklar ortamında da var olma mücadelesini sürdürüyor. Önceleri '*direnış*' şeklinde olan bu mücadele, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren '*diriliş*'e dönüştü.

Bugün artık sağlıklı temellere dayanan, tarihî bir platforma oturan özgün eserlerin verilmeye çalışıldığı ve bir ölçüde de verildiği bir kültür ortamı mevcut. Ama problem bütünüyle çözülmüş değil. Henüz yeterince elimizi geçmişe uzatıp klasik İslâm kültüründen beslenerek, o kültürü günümüze taşıyıp sağlıklı bir kültür ortamının verimli imkânlarıyla geleceğe uzanma işi bütünüyle sağlanamamıştır. Örnekler şimdilik azdır. Bu bakımdan klasik kültürle ilişki kurma meselesi önemini bütün canlılığıyla korumaktadır.

Durum böyle olmasına rağmen, bu konuda yapılmaya çalışılan kimi önemli çalışmaları da dikkatle izlemek gerekmektedir. Bu konuda, klasik kültürün dili ve o dilin harfleriyle ilişkiyi kesmeme biçiminde denenilen yoldan ayrı olarak, bu dil engelini aşamayanlar için klasik eserleri bugünkü dile çevirme, Latin harflerine aktarma, sadeleştirme yolları da denenmektedir. Bu tür çalışmalarla birçok klasik eser, günümüz kültür ortamına kazandırılmış oldu.

Bu çabalar arasında, genel planda yapılan çalışmalardan ayrı olarak, konuyu kültür, sanat ve edebiyat gündeminde ele

alan bir dergi etrafındaki çalışmalar ayrı bir önem arz etmiştir. Sözüünü ettiğimiz çalışma, 1960’tan itibaren belli aralıklarla çıkan “Diriliş” dergisi ekseninde gerçekleştirilmiştir. Dergideki bu konuda yapılan çalışmalar, bizzat Sezai Karakoç’un geçmiş dönemlerde yaşayan İslâm şairlerinden yaptığı şiir çevirileri ve klasik kültürün önemini vurgulayan yazılarıyla başlar.

Önceden Diriliş’te yayımlanan üç şiir, sonradan “Üç Kaside” adıyla kitaplaştı. Kitapta yer alan kasideler Ka’b Bin Zühre’ın “*Kaside-i Bürde*”si, İmam-ı Busurî’nin “*Bürüyen Kaside*”si ve Salih Bin Şerif’in “*Endülü’s’e Ağıt*”ıdır. Kitabın daha sonra yapılan ikinci baskısı ise “*İslâm’ın Şiir Anıtlarından*” adıyla yayımlandı. Kitabın bu baskısına Hassan Bin Sabit hazretlerinin ve hasmının savaş meydanında söyledikleri şiirler, İbn-i Cabi-r’in “*Güzellikler Kasidesi*” “*Mesnevi*”nin ilk 18 beyitlik başlangıç bölümü, Zünnun-u Mısrî’nin “*Mütenebbi*” ve Ebu Nüvas’ın şiirleri de eklendi. Üç Kaside gibi bu şiirler de kitaplaşmadan önce dergide yayımlandı.

Klasik ve çağdaş Batı, hatta bütün dünya ülkelerine ait şiirlerin cilt cilt antolojiler hâlinde yayımlandığı fakat geçmişteki İslâm şiirine hiç dönülüp bakılmadığı bir dönemde Sezai Karakoç’un bu çalışması oldukça büyük önem taşımaktadır. Bu yüzden oldukça geniş yankılar uyandırdı. Sezai Karakoç, bu güldestenin yayımlanma amacını şöyle açıklamaktadır: “Yeni bir insan ve toplum örölüşü tezi olan ‘*diriliş görüşü*’nün estetik perspektifine yeni bir çıkış noktası bulma arayışına İslâm mucizesinin geçmişteki şiir anıtlarından ışıklar düşmesidir bu seçme ve derlemeden maksadım. Yoksa amacım Arapça veya Farsça çeviri yapmak değil şüphesiz bu kitabı hazırlayışta. Bu konuda gerekli bilgi ve yetilerle donanmış geleceğin şairlerine çağrı gibi bir şey. Diğer bir deyişle, geçmiş zaman İslâm duyarlılığından bir esintiği çağa taşımak. Ruhlarda bir

an için tarihin kalbinde titreşip duran İslâm duyarlılık ve heyecanından yüksek gerilimli bir akımı yeniden doğurmak niyeti yani...”

Üç Kaside'nin yayımlanışından sonra “belli bir kesim edebiyatında kaside, divan adı altında şiirler yazıldığı”na ve “gelecek tartışmaları”na girildiğinden de söz eden Karakoç, bunların sonucunu şöyle değerlendirir: “Ancak bütün bunlar, köklü ve samimi bir kendine dönüş hareketinden değil, tersine her zaman olduğu gibi samimi ve köklü kendimize dönüş akımının tabii ve yavaş gelişimini gölgelemek ve alınan mesafeyi kendilerine mâl etmek niyetinden doğan yapmacık girişimlerdir. Bu yüzden kısa sürede bir sabun köpüğü gibi sönüp gitti bu özentî davranışı.”

Sanat ve edebiyatta gelenekten yararlanma tartışmaları ve bu konudaki gelişmeler özellikle Cumhuriyet dönemi sonrası edebiyatımızda sık sık gündeme gelecektir. Zaman zaman yoğunlaşan, zaman zaman gündemden kalkan konu ile ilgili tartışmalar 1965'ten sonra daha bir yoğunluk kazandı. Bu yıllar Batıcı ve Marksist edebiyatın (özellikle de şiirin) iyice çıkmaza girdiği, İslâm kaynaklı edebiyatın ise serpilip geliştiği yıllardır. Bu yıllardaki tartışmalar salt teorik planda da kalmadı. Tartışmalarda ileri sürülen ve kabul gören görüşler doğrultusunda eserler de verilmeye başlandı. Fakat Batıcı ve Marksist edebiyat temsilcilerinin klasik kültüre ve edebiyata yönelmeleri Sezai Karakoç'un da belirttiği gibi “özentî bir davranış” olmaktan öteye geçmedi. Yaklaşımları sathi ve tutarsız oldu. Klasik kültürü kuran kaynakları bilmeden ve en önemlisi o kültürün bağlı olduğu dünya görüşüne inanmadan o kültürden bir şey anlamak ve gereğince yararlanmak elbette mümkün değildi. Bu yüzden o edebiyattan ancak biçim, motif, ahenk... yönün-

den yararlanma yoluna gidildi. Özle bir ruh akrabalığı kurulamayınca da bu “özenti davranış” yine Karakoç’un belirttiği gibi “bir sabun köpüğü gibi” sönüp gitti.

Bu sonuç, konuya böyle bakanlar için kaçınılmazdı. Ama konunun Müslüman yazarları ilgilendiren yönü her zaman önemini korumaktadır. Bu yüzden bu kültürle ilgi kurmak, ondan beslenmek en sağlıklı bir yol olarak ortada durmaktadır. *Çünkü klasik kültürle temas kurmadan bir varlık olmaya imkân yoktur.* Bu konuda yapılan seviyeli çalışmalardan güç alarak klasik kültürümüzün temel taşı eserlerini günümüz kültür ortamına taşımak böylece oluşacak sağlıklı kültür ortamında İslâm düşüncesi, anlayışı ve estetiği doğrultusunda ilerlemekten başka çıkar yol görünmemektedir. Sezai Karakoç, bu anlamda yapılması gerekeni de şöyle açıklamaktadır.

“Mevlana’dan, Mesnevi’den çıkış noktası alan bir edebiyat, Gazali’den, Muhyiddin Arabî’den yola çıkan düşünce ve ilim. Büyük mutasavvıf ve velilerden yola çıkan ruh hayatı. İşte bu diriliş olmadıkça İslâm âlemi dirilemez. İslâm âlemi dirilmedikçe de insanlık dirilemez.”

Klasik kültürle “köklü ve samimi” ilgiler kurma konusunda bu denli önem veren Diriliş akımının konu etrafındaki çalışması sadece Karakoç’un yaptıklarından ve söylediklerinden ibaret kalmadı. Diriliş dergisinin hemen her sayısında daha önce başka hiçbir dergide yer almayan klasik kültürümüze ait manzum ve mensur ürünler yayımlandı. Bu önemli çalışmalarını gerçekleştirenler arasında Dr. Abdullah Öztemiz Hacitahiroğlu’nu, Şakir Diclehan’ı, Mesut Güleçyüz ve Mahmut Kanık’ı özellikle anmak gerekir. Özellikle Hacitahiroğlu’nun gerek bu dergide gerekse başka yayın organlarında yaptığı çalışmalar önemli görülmelidir. Günümüzde aruz ölçüsüyle de şiirler yazarak bu geleneği özgün bir şekilde sürdüren Hacitahiroğlu’-

nun araştırma ve incelemeleri önemi inkâr edilemeyecek çalışmalardır. Bugüne kadar yayımlanmış bir şiir kitabı, bir cildini yayımladığı manzum Mesnevi tercümesi ve iki antolojisiyle o, klasik kültürün günümüze taşınması yolunda önemli bir görevi yerine getirmiştir.

Diriliş dergisinde yayımlanan bu tür çalışmaların dikkatlerimizi klasik eserlerimize yöneltmek amacı taşıdığı ortadadır. Bu günler, bu yıllar konu üstünde sağlıklı düşünme, ciddi ve seviyeli çalışmalar yapma günleri ve yılları olmalıdır. Bu konuda bugüne kadar yapılanların ışığı ve tecrübesi altında; klasik kültürümüzün temel taşları olan güzide eserlerin günümüz kültür ortamına taşınmasına, mevcut yazının teknik elverişsizliği nedeniyle bu taşıma işinin eserlerin aslî harfleriyle de yapılmasına ve vahiy dili olan Arapçanın da öğrenilmesine ihtiyaç vardır.

III. Bölüm

“Sebeb Ey” üstüne bir değerdendirme

Giriş ya da insanımızın çağ içindeki trajik konumu

İnsana, inanca, aşka ve toprağa veda etmiş karanlık bir çağda yaşıyoruz. İnkâr, bunalım, korku, endişe, zulüm, sevgisizlik bu çağı ve onun “*yorgun ve yenilmiş*” insanını anlatan kelimeler hâline geldi.

Dünyanın diğer ülkelerinin düştükleri bu kaosa, toplumumuz da ne yazık ki uygarlık değişimiyle sürüklenmiş oldu. Tanzimat’tan bu yana Batılılaşma, çağdaşlaşma adına yapılan devrimlerle bu çağdaş bunalımdan biz de payımızı aldık. Son iki yüz yıllık tarihimiz, Batılılaşma adına insanımızın bağlı bulunduğu inanca ve uygarlığa yapılan ihanetlerle doludur.

Çağdaşlık uygulamaları, en yoğun biçimde, çağın değerlerine uygun olarak kurulan büyük kent merkezlerinde sahnelendi. Yeni kurumlar, kendi düzen ve uygarlığını yadsıyarak bir başka düzene ve uygarlığa göre biçim alan yabancılaşmış insanı ve onun karmaşık hayatını doğurdu. Yeni insan tipi, yeni hayat biçimiyle bu yeni mekânda (şeherde) çağdaş bunalımın en tipik olumsuzluklarını sergiledi. İnsan, inancını, insanlığını ve aşkını yitirdi. Tabiata veda etti. Basitleşti, zavallılaştı ve küçüldü.

Bu tür değişimlerle toplumun büyük sancılara, onulmaz ağırlara, bunalımlara, ikilemlere düştüğü, teknoloji ile kendini ifadelendiren bu acımasız çağın tutsaklığı altına girdiği

ortadadır. Öte yandan Batı insanının ve toplumunun düştüğü bu çıkmaza, geçmişte yaşanan görkemli İslâm devlet ve uygarlığı olgusu, İslâm inancının insanımızdan bütünüyle silinip atılmaması çağdaşlaşmanın insanımızın hayatında iğreti olmaktan öteye gidemeyişi yüzünden çağdaş bunalımın bizi bütünüyle kuşattığı söylenemez. Bir taraftan Batıcılık etkinliğini sürdürme savaşı verirken, öte yanda içinde bulunduğu trajik konumu idrak ederek, elindeki ve yüreğindeki ihanet kelepçesinin farkına varan ve uyanan insanımız yüzyılların verdiği acıyla ve biraz da öfkeyle ayağa kalkmanın/kalkabilmenin mücadelesini veriyor.

Erdem Bayazıt'ın "Sebeb Ey" isimli şiir kitabıyla edebiyatımız sayfalarını bu konulara da açmış oldu. Bu bakımdan "Sebeb Ey", toplumumuzun çağdaş bunalımına karşı bir direniş ve diriliş destanıdır. Kitap iki yüz yıllık bu direniş ve diriliş mücadelesinin mahiyetini çarpıcı kesitler hâlinde sayfa sayfa, mısra mısra ortaya koymaktadır.

Çağın yorumu ve çarpıcı bir eleştiri

Sebeb Ey'i oluşturan şiirlerde, önce genel bir perspektiften yaşanan çağın durumu ortaya konulur. Bu çağda insanlar, hayatın maksadından uzak, ne yapacaklarını, nereye gideceklerini bilmez bir hâldedirler. Bir gürültülü hayat ve "kör akış" girdabı içinde kalakalmışlardır. Şair, inancı ve insanlığı adına bu duruma direnir ve müdahale etmek ister. Fakat bunu ilk planda başaramaz.

"Bir gürültülü yaşamaya gidiyor dünya boşalan bir deniz gibi/Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu"

"Önünü alamıyorum bu kör gidişin yollarda/Herkes bir yere gidiyor önünü alamıyorum/Çaresiz direniyorum bu dönem noktalarında kimse elini uzatmıyor"

Gerçekten kaçmak, hayali çözüm yollarına başvurmak bir şey kazandırmayacaktır. Bu yüzden şair, çağ insanının trajedisini doğrulukla tespit etmekten çekinmez:

“Kara ağaç gibi bağlıyım katı bir çağ bu/Her şey bir makine düzenine gidiyor/-düzen diyorlar beni çağırıyorlar-/Irmak yatağına sığıyorum sınırlı bir çağ bu/Bıraktığımız her şeyde bir yılan kabuğu/Bir mercek düzenine bağlanıyor gözlerimiz”

“Bir kısır döngüye girmek için mi bütün çabalar”

“Doğmadan ölüme yöneldik gerisi yok diyenler var/Sınırlı yıl oyunlarına inananlar var”

“*Suların karardığı*” bu çağda, tutsaklık tasmalarına boyun eğmiş, kafaları, gözleri ve kulakları kalın insanlar, kişiliklerinden soyunmuş gölge varlıklardır. Hep giysilerle ilgilenirler. Hep araçlardan söz ederler. Bunları utanarak seyreden şair, sonunda çağa şöyle seslenir:

“Ey sesimi keskin bir bıçak gibi/Kınında saklayan çağ/Ey sabırla bileyen günlerimi”

Çağın bu karanlık tablosu şairi yıldırılmaz. Çağ, şairin sesine kapalıdır ama o, sabırla eylemine hazırlanır.

Bunalımın ortak noktası: Şehir

Yabancılaşmanın mekânı öncelikle şehir olmuştur. Erdem Bayazıt da bütün dünyayı kuşatan bunalımın ülkemize yansımalarını anlatmak için, burada Batıcılık uygulamalarına sahne olan bir şehri mekân olarak seçiyor. Bu şehirden ve insanlarından hareketle bu bunalımı kesitler hâlinde veriyor. Nereye gitse önünde hep “*mabpus yüklü duvarlar*” vardır. Hiç birinin ardında bir sır kalmamıştır. Şehir, elbiseleri soyulmuş birisinin çıplak ve utanılabilir görünümüne bürünmüştür. Yine nere-

ye gitse hep apartmanlar çıkar önüne. İnsanlar, inanca, aşka ve toprağa veda etmişlerdir. Hepsinin üzerinde: “*bir heykelin taştan eli*” dolaşmaktadır. Gözlerinde: “*mermer gibi oturmuş bir korku*” ayaklarında, “*boğuk bir telâş*” vardır. Bu şehri kuşlar bile terk etmiştir. Tabiatın acımasız tahribatı yüzünden parktaki son ağaç bile: “*intibarı hatırlatan bir ölüm*”le ölmek üzeredir.

Şair, bütün bunlara karşı durmayı bir defa daha dener. Fakat bir bakıma çaresiz kalır. “*Artık parktaki ağaç bile anlamıyor.*” diye yakınır. İnsanlar taş gibi yabancıdırlar. Bu şehirden kurtarılacak bir şey kalmadığını anlayan şair, sıkıntının, boğulmanın son sınırında sevdiği varlığa: “*Beni bu kentten kurtar!*” diye seslenir. Şehrin korkunç tablosundan hiçbir iz kalmaması için de şehrin ölümünü ister:

“*Durmasın ulu rüzgâr şehri göklere savursun*”

...

“*Şehir bir mermer gibi içimizde ölüyor*”

Şehri önce içinde öldüren şair, buna karşın yılgınlığa düşmez ve “*kaybettiğimiz o insan ve tabiat çağını*” bulmak üzere şehre veda ederek: “*Ey dağlar neredesiniz ey*” diyerek tabiata ve Anadolu’ya yönelir:

“Bu şehirden gidiyorum/Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi/Gururu yıkılmış soy atlar gibi/Bu şehirden gidiyorum”

Realiteden kaçış mı?

Yaşanılan gerçeklerin ağır baskısına karşı koyamamak ya da uyum sağlayamamak gibi nedenlerle şehirden tabiata, gerçekten hayale, sınırlı mekândan sonsuzluğa, egzotik ülkelere kaçış isteği pek çok şairin şiirinde yer alan bir eğilimdir. Bu kaçışların temelinde ise yılgınlık ve umutsuzluk vardı. Ayrıca

şairlerin bunalımı daha çok kişiseldir, kaçışları da kişisel mutluluk adınadır. Erdem Bayazıt'ın şehri terk edip Anadolu'ya ve tabiata açılması ise bu şairlerin bu konudaki tutumlarından farklıdır. O da şehirden bunalmıştır ama bu bunaltı şehrin hayatına müdahil olamamaktan kaynaklanmaktadır ve gidişi bir amaçla ilgilidir:

“Kar yağıyor ve sen gidiyorsun/Ağlar gibi yürüyerek gidiyorsun/Belki bulmaya gidiyorsun kaybettiğimiz/O insan ve tabiat çağını”

Öte yandan sorduğu sorularla oluşların mahiyetini anlama cehti onun kaçışının farklılığını ortaya koyar.

“Bir kısır döngüye girmek için mi bütün çabalar/Biz bunun için mi geldik”

...

“Susmanın kalesine sığınyorum/Önümde karanlık duvarlar/Sırtımda insan yüklü bir gök var”

...

“Duy beni ve dinle/Denizler boğuşuyor içimde”

...

“Susmam seni ürkütmesin içimde çağlar var bilmelisin/Katı bir yalnızlık bu bilmelisin/Kaçmam kendimi bulmam ben senden yoksunum iyi bilmelisin”

Anadolu ve Anadolu insanı

Erdem Bayazıt'ın hayata bakış açısı, belli bir coğrafya ya da bir milletin fertleriyle sınırlı değildir. Evrenseldir. Buna rağmen şiirlerinde Anadolu'ya ve insanına özel bir önem verir. Bunun sebebi, Anadolu'nun çağın kirliliğine henüz tümüyle bulaşmamış bir mekân, insanının da o arı duru, inançlı, sabırlı,

heyecanlı, gamlı ve savaşı bir ruha sahip olmaları ile İslâm'ın bu topraklarda ve insanlarında hâlâ bir inanç, bir hayat tarzı olarak algılanmakta olmasıdır. Şair, bu yüzden Anadolu'yu anlatan şiirlerinde yalın bir biçimde bakışını bu özelliklere çevirir. "Sana Bana Vatanıma Ülkemin Bütün İnsanlarına Dair" başlıklı şiirinde Anadolu insanının hayatı ve karakteristik çizgileri, o insan ve toprak adına soru soran, üzülen, sevinen, savaşan bir şairin sesine ulaştırır bizi. Anadolu'da hasret duygusu, sevgiyi onurlu kılan gencecik, mahcup yüreklerin aşkları, Anadolu insanın sevecenliği, hastane köşelerinde ezilip horlanan insanların tedirgin yürekleri, iki buklüm tarla kenarlarında çapa yapan kadınlar, çıplak ayaklı ırgat çocukları, yiğit köy delikanlıları, titreyen kenar mahalle çocukları... memleketimizin insan manzaralarını gösteren çarpıcı tablolar olarak şiirde yerlerini alırlar.

Şair, ayrıca şehre gelmeden önce yaşadığı hayattan ve o hayatın insanlarından da söz açar:

"Bizim ellerimiz vardı şimdi onlar nerde/Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini/Şimdi onlar nerde/Şehirde evler olurdu sıcak odaları olurdu evlerin/Sığınacak yataklarımız olurdu bu bizim yatağımız derdik/Bayram günleri donanırdık su gibi yumuşardı yüreklerimiz/Camilere dolardık tüm olmaya ererdik/Biz vardık şimdi o biz nerde"

Şair, bu soruların cevabını bulmak için yeniden Anadolu'ya dönmüştür.

Hesaplaşma

Şair, Anadolu'da aradıklarını bulmuş gibidir. Sesi bu noktadan sonra birden bire değişir, gürleşir ve Anadolu insanındaki küllenmiş gibi görünse de hâlâ var olan o iman

ateşini, direnci ve diriliş arzusunu gördükten sonra ülkesine şöyle seslenir:

“Ey bir emre hazırlanan simsiyah gecede”

...

“Ey her depremden sonra biraz daha doğrulan”

...

“Ey düştüğü yerden kalkmaya uğraşan ülke/Her damlası bir zafer müjdecisi/Bir posta eri gibi/Yağmur yüzümüze değince/Çıkacağız yola/Çıkacağız yola/Hesap günü gelince”

Şair, artık yola çıkmaktan, hesap gününden, yeni bir çağa yalın ayak koşmaktan ve “*diriliş saati*”nden söz etmektedir. Bizi denetleyen gözle bilmediğini anlamış, görmediğini görmüş olarak çağın önünde gür sesiyle durur:

“Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi/Sıyırarak sırtımdan bir yılan giysisini”

Şairin yüreğindeki acı “*bir hançer ağacı*” gibi büyümektedir. Ve eylemini açıklar:

“Elbet kıracağım bu ihanet kelepçesini”

Bu ihanet hep sürüp gitmeyecektir. Bir gün hesap vakti gelecek, millet omuz omuza kıyama durup yetimin yoksulun hakkı sorulacaktır. Bu noktada Şeyh Şamil’i hatırlatır bize şair. Yiğit Kafkaslılara seslenir. Onların yüreği namludan yeni çıkmış bir kurşun gibidir. Artık kurmak istediği iklim; tutsaklık haritası değil bir zafer coğrafyasıdır. Başlayan eylem sadece Anadolu’yu içine almaz. Arabistan, Pakistan, Türkistan, Asya, Afrika, Avrupa bu eylemin alanına giren yerlerdir. Bu eylemle bütün bir dünya barış ve huzur kazanacaktır yeniden. Bunu gerçekleştirecek olanlar da Müslümanlar olacaktır:

“Ey insan ey şimdilerde hep bir beklemeye duran/Duy zaman içre sürüp gelen bu sesi”

...

“Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım/Dallar meyveye dursun toprak tohuma dursun/İnsan barışa dursun selâma dursun zaman/Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN”

Güneşçağ Savaşçıları

Şair, başlattığı soylu eylemde yalnız değildir. “*Haber Veriyorum*” şiirinde “*gücü toprak kadar eski, yer kadar ağır çocuğa*”, “*yürek vuruşu gibi belirli*” bir zamanı haber veriyordu. “*Birazdan Gün Doğacak*” şiirinde ise gelen zamanla birlikte gelen kahramanları da haber verir:

“Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı/Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın”

Şairin “*Güneşçağ Savaşçıları*” adını verdiği bu kahramanlar, artık şehrin kapıları önündedirler ve eylemlerine başlamışlardır:

“Gözlerinde gök sancısı/İçlerinde okyanus uğultusu uzun mızraklarla yararak karanlığı/Gelip dayandılar şehrin sivrilmiş tırnaklarına”

...

“Sonsuz devirleri aşarak savaşçılar geldiler/Ve akşamın ipini kestiler/Gece putun üstüne devrildi put yere devrildi/Yanlı pazarlara sürülmüş yılgın uykusu şehrin/Ortasından bölündü/Kollarını derin balkonlara dayamış bilinçleri ustura savaşçılar/Taradılar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını/Ayıkladılar bir bir bitlerini/Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından/Yanan şehri tuttular”

“Şu bizim atamızdır deniz hipodrum/Nehrin yatağını öp sen ey savaştı/Birikinti gölleri geç apartmanları geç yont kaldırımları/Bir bir ayıkla mezarları”

“Güneş çağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu/Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi/Elleri altın çağ mimarı”

Soylu eylem ve şiiri

Çağa başkaldırma, olumsuzluklara karşı koyma isteği çok çağdaş şairlerde de görülür. Onlar da düzen değişikliğinden yanadırlar. Toplumsal problemlere eğilmiş görünürler. Ama bu grupta yer alan şairlerde topluma, yabancı bir ideolojinin gözlüğünden bakılır. Bu çarpık bakış açısı yüzünden toplumun problemleri de gereği gibi ortaya konamaz. Dolayısıyla bu noktada teklif edilen eylem bir sokak kavgası boyutunu aşmaz. Meselenin gerçek kaynağına inilmediği ve acısı çekilmediği için ortaya konan şiir bir eylem şiiri değil bir kavga şiiri olur. Türkiye’de Marksist edebiyatın bir çıkmazı da işte buradadır. Toplum ruhundan çok uzakta bulunan bu düşünceye mensup şairler, insanımızın tarihsel problemini bir ekmek kavgası olarak görme yanılması içerisindeyler. Böyle bir tespitle başlayan şiirin de eylemin de toplumu ve edebiyatımızı nereye götüreceği ortadadır. Sezai Karakoç’un dediği gibi: “Toplumumuz, ekmek derdini bile, lirik veya doğrusu poetik planda en soylu dolaylı anlatıma kavuşturacak bir mizaçtadır. Bin yıldır var oluş davasını ekmek kavgasının çok üstünde yaşamış bir toplumu, tarihsiz, geçmişsiz, onursuz bir toplummuşçasına dile getirmeye imkân yoktur. İsterse o toplum aç olsun. Onun açlığında tarihin sıkıntısı vardır. O ekmeğin içinde bile tarihe acıkmışken tarihini bile ekmeğe acıkma şeklinde anlatma bu toplumumu anlamama ve onun ruhuyla gerçek bir bağ kuramama demektir.” İşte Erdem Bayazıt, bu noktada

şiiyle ve eylemiyle farklı bir yerde durmaktadır. Ona göre soylu eylem, inanmış insanla anlam kazanır. Bu yüzden eylemin şiirini yazmak da inanmış şairin işidir. Çekilmeyen acının şiiri de eylemi de olmaz. “İçimde bir hançer ağacı gibi büyüyor acı” diyebilen birisi yazabilir böyle bir şiiri. Zira onun acısı ne bireysel ne sınıfsal ne de salt kendi toplumuna özgüdür. Onun acısı zulme uğramış bütün yürekler adınadır. Acısı da eylemi gibi evrenseldir. Zulmün her çeşidine karşıdır. Fakat bununla birlikte şiirini ideolojik bir zeminde tutarken şiiriyetten de asla taviz vermemektedir.

Sonuç yerine

İki yüz yıldır bunalım yaşıyoruz. Toplum olarak çağın zulümlerinden payımıza düşeni fazlasıyla aldık. Şimdi sıra bu toplumun ayağa kalkmasında olup biteni anlamasında, direniş ve diriliş mücadelesini vermesindedir. Erdem Bayazit’ın şiiri asıl bu olguyu tespit etmesi, bu sesi ve insanını haber vermesi açısından ayrıca önem taşıyor.

Bir şiiir bilgesinin hikmet levhaları

Behçet Necatigil, “Şiir Burçları” başlıklı yazısında her şairin şiiir hayatı boyunca üç burçtan; gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçtiğini söyler.

Necatigil’e göre, gurbet burcu şairin kendini aradığı, hasret burcu kendini bulduğu, hikmet burcu ise bir bakıma ebedilik sırrını yakaladığı dönemleri ifade etmektedir. Necatigil, son burca yani hikmet burcuna gelebilen şair sayısının az olduğunu, çoğu şairin ilk iki burçta takılıp kaldığını belirtir.

Şiirin hikmet burcuna girmiş bilge şairlerimizden birisi de Bahattin Karakoç’tur. Şairin son kitaplarındaki şiiirler, bu yeni burcun hikmetli güzellikleri ile doludur. “Uzaklara Türkü”, “Güneşe Uçmak İstiyorum”, “Güneşten Öte” isimli eserleri, okuyuculara bilge bir sonsuzluk ufkundan devşirdiği hikmet esintilerini getiriyordu.

Güneysu dergisinin 62. sayısında yayımlanan şiiiri, Karakoç’un bu burca iyice yerleştiğinin en somut ifadesidir. “*Kendim İçin Yazdım Bu Şiiri*” başlığını taşıyan bu uzun soluklu şiiir, dolu dolu bir hayat geçirmiş şairin adeta “*mubasebesi*” niteliğindedir.

Necatigil, sözünü ettiğimiz yazısında bu üç burçta yazılan şiiirlerin özelliklerini de şöyle açıklıyordu: “*İnsan önceleri, gurbette yabancı, sonra hasrette güzel şiiirler yazar. Bir ömrün mubasebesi niteliğindeki şiiirler ise hikmette faydalı şiiirlerdir.*”

Karakoç, “*bikmette faydalı*” bu şiirinde tam bir şiir bilgisi edasıyla bize “*bikmet levhaları*” sunuyor. Bu levhaların ilki çocukluk dönemiyle ilgili.

“Kare kare nokta nokta hatırlıyorum/Çokgen bir prizma gibiydi benim çocukluğum.” diye söze başlayan şair, bu döneminde düşlerle dolu yolculuğunun ara durağında önce “*rüzgâr*”la konuşur. Aldığı ilk ders, gençliğin “*o evrensel koşuda*” şairin önünde olduğudur.

Bir gün dedim ki saçlarıma asılan rüzgâra:

-Bu evrensel koşuda,

Beni geçecek biri var mı?

Rüzgâr, o uzun tırnaklı kırçıl kedi;

-Gençlik seni geçer, dedi.

Ardından “*gençlik*” sularına giren şairi bu defa gurbet ve ayrılık yakalar. Karşısındaki bilge bu defa “*göçmen bir bulut*”tur.

Bir göçebe buluta sordum:

-Hep önde gidiyorum

Beni kim geçebilir bu yolculukta?

Bulut, o göçebe bilge bulut,

O yörük dilli münadi

-Sevda seni geçer, dedi.

Bulut, sevdayı işaret etmektedir. Derken şair, komşu kompartımanda “*saçları güneş renginde, gözleri Çulpan yıldızı*” olan “*o kıızı*” görür. Böylece vurgunu yiyen şair, aşk ateşinden yanıp tutuşurken sorusunu bu defa “*güneş*”e yöneltir. Güneş ise ayrılığını gösterir.

Bu sevda da

Beni geçecek biri var mı?

Güneş, o mızrak dilli cengâver gülümsedi;

-Ayrılık seni geçer, dedi.

Şairin koşusu, arayışlarla bitmemiştir. “Yaşlandım, olgunlaştım ve hâlâ yollardayım” diyen bu “usanmaz ozan” ruhunun ızdırabı olan şiirlerle mısra mısra beyit beyit gökkuşakları dokumaktadır. Sır perdelerini bir bir aralayarak “gerçek sevgili”ye ulaşınca sorusunun muhatabı bu defa yollar olur.

Bin bir kapıdan geçe geçe
Gerçek sevgiliye erişince
Keçe teper gibi teptiğim yollara sordum:
-Bunca ayrılıktan sonra
Bana yetişecek biri var mı?
Yollar, o sırdaş yollar,
-Sabır, seni geçer, dedi.

Böylece yollar şaire sabır levhasını gösterirler. Artık bütün aşkları, acılarıyla birlikte bütün aşkları, yüreğinde taşımaktadır. Bu ağır yükler, şairi sesini “ötelere ötesine” ayarlamaya zorlar. Artık düşlerin ve hayallerin yerini gerçekler almış, bu defa yıldızlara uzanılarak onların cevabı beklenmiştir. Yıldızlar şaire ölümü işaret ederler.

Sesimi ayarladım ötelere sesine
İlk akşamdan doğan yıldız sordum:
-Bunca sabırdan çileden sonra
Beni yakalayacak biri var mı?
Yıldız, o uzun kirpikli gökler ecesi;
-Ölüm seni geçer, dedi.

Bu nokta, kimileri için karamsarlığın dipsiz kuyusu iken, inanmış bir şair olan Karakoç için “tek”in görüldüğü, sonsuz bir baharın kokusunun duyulduğu, “yüreğin nurlaştığı” ve “iki cibannın kucaklaştığı” bir noktadır.

Şair, işte tam bu noktada sorusunu “zaman” a yöneltir: “Ölümden öteye atlayınca/Beni kim geçebilir?” Zamanın cevabı

tam da şiirin finaline uygun bir cevaptır: “*Vuslat seni geçer.*” der zaman. Böylece bu şiir, başından itibaren adeta Necatigil’in çizdiği çerçevenin uygun bir karşılığı olur. Şiirin durakları, insanın duraklarıyla birlikte ele alınır. Çocukluk, gençlik, seveda, gurbet, ayrılık, hasret, sabır, ölüm ve vuslat... Karakoç’un sıralaması bu şekildedir. Bütün bunlar üç burçta yaşanır: Gurbet, hasret ve hikmet...

Karakoç’un bu şiiri de gösteriyor ki şiirin asıl konuları bu tür evrensel ve ebedî konulardır. Has şairler, kumaşlarında bunları dokurlar. Bu yüzden bu tür şiirler bize, “*asıl*” olandan söz ederler. Bizi insanlığımızla karşı karşıya getirirler. Çünkü insan için en önemli mesele bir “*muhasebe*” meselesidir. Bunu bir şairin hem şiiri hem de insanlığı için yapabilmesi çok önemli bir çaba olarak görülmelidir.

Hayatın ve insanlığın gerçeğini arayanlar şiire koşsunlar, özellikle de Karakoç ustanın bu şiirine... Çünkü bu şiirde öğrenmeleri, hissetmeleri, fikretmeleri gereken hemen her şeyi bulabileceklerdir. Bilhassa, bilimi gerçeğin tek kaynağı olarak görüp sanatı, ham hayal ve duygunun bir işi sananların da bu şiirden öğrenecekleri pek çok şey vardır.

Sözü, bir başka bilge şairin, Sezai Karakoç’un bu konuyla ilgili şu sözleriyle bitirelim: “Şiir, hakikatin yüzülebilecek bir derisi değil. Çıkarıldığında insan hakikatinin hayattan yoksun kalacağı kalbidir. Şiir, hakikatin doğa ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreğidir.”

Mehmet Kaplan'ın mektuplarında okuma-yazma fikri

Ortaya çıkışı itibariyle “haberleşme” kavramıyla birlikte düşünülmesi gereken mektup, zamanla bu işlevini zenginleştirerek tıpkı şiir, hikâye, deneme gibi edebî bir özellik kazandı. Böylece gerek dünya, gerekse Türk edebiyatında ilgi çeken, zevkle okunan bir tür hâline geldi. Bu yeni işlevi, mektupları, yazarlarının hayatlarına ilişkin verdikleri bilgilerden dolayı bir tür günlük ve hatırat; duygu ve düşünce dünyalarına kapı aralamaları yönünden de deneme özelliğine büründürdü.

Bu tür özelliklere sahip mektup yazarlarımızdan birisi de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan'ın fakülteden sınıf arkadaşı olan Ali Ölmezoğlu'na yazdığı 67 mektup, yazarının ölümünden 6 yıl sonra yayımlanarak edebiyat dünyamıza önemli bir eser kazandırılmış oldu. “*Ali'ye Mektuplar*” adını taşıyan bu eseri önemli kılan ilk husus, kitaptaki mektupların orijinal edebiyat araştırmaları ve kültür eserleriyle tanıdığımız ilim adamı Mehmet Kaplan hakkında ilk elden bilgiler vermesi ve onu daha yakın plandan tanımamızı sağlamasıdır.

Bu mektuplardan yola çıkarak çok yönlü bir Mehmet Kaplan portresi çizmek mümkündür. Okuyucu sadece bununla da yetinmeyerek, bu mektupları Kaplan'ın hayat seyirine ilişkin bilgiler veren, devrin kültür, sanat ve ilim hayatını

öğrenmemizi sağlayan metinler gözüyle de okuyabilir. Neticede hangi amaçla okunursa okunsun faydalı sonuçlara ulaşacağı muhakkaktır. Fakat Kaplan Hoca, bir ilim ve kültür adamı olarak, mektuplarını “*serbest düşünme denemeleri*” olarak da yazmış olduğu için pek çok kavram etrafında ne hissettiğini, ne düşündüğünü içtenlikli bir dille anlatmıştır. Dolayısıyla çok yönlü incelemelere konu olabilecek bir zenginliğe sahip bu mektuplardaki bu hususiyetin öncelikli olarak incelenmesi daha doğru olacaktır.

Hayatı boyunca okumayı yazmayı var oluşunun temel gayesi yapan Kaplan’ın bu mektuplarında üzerinde durduğu en önemli iki kavram *okuma* ve *yazma* kavramlarıdır. Fakat o, okuma ve yazma faaliyetini basit bir zihnî, entelektüel ya da meslekî bir faaliyet olarak görmez. Onda okuma ve yazma, başlangıcından sonuna kadar, bir hayat felsefesi, hayata tutunma çaresi, kendini, varlığı vs. tanıma ve anlamlandırma faaliyetidir. Kaplan’ın bu konularda neler söylediğine geçmeden önce onu kitaplara iten sebepler ve okuma serüvenin seyri üzerinde durmak gerekecektir.

Mehmet Kaplan, yoksul bir aileye mensuptur. Dolayısıyla çocukluğu ve öğrencilik yılları çok ciddi sıkıntılar içinde geçmiştir. Bu durum, Kaplan’ı -muhtemelen- içine kapanık ve ruhî boşlukları olan birisi hâline getirmiştir. Bu ruhî boşlukta içinde bulunduğu yılların fikrî ve sosyal yapısının da etkisi büyüktür. Kendisinin de birçok mektubunda belirttiği gibi, Tanzimat’tan beri toplumumuzun yaşadığı hayat bir trajik hayattır. Bu trajedi bizi önce bir boşluğa ardından yeni arayışlara sürüklemiştir. Kaplan da içinde yaşadığı cemiyetin pek çok ferdi gibi, böyle bir zihnî ve kalbî boşluğun insanıdır. Buna mizacından gelen özellikler de eklenince kendini kitapların içinde buluvermiştir. “*Bize bir şey gösterilmedi, hiç bir güzel şey*

tattırılmadı, kafamıza bir fikir yerleşmedi. Biz, bunu kitaplardan başka nerede bulabilirdik." ifadeleri bu durumu gayet açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kaplan'ı kitaplara yönelten bir başka önemli sebep de orta ve lise öğrenimi sırasında tanıdığı edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji hocalarıdır. Nitekim Kaplan, bu hocalardan birisi olan edebiyat hocası Cemal Duru için, sonradan şöyle diyecektir: *"Şiir ve sanat diye her şeyden yüce bir varlık olduğunu ilk defa o öğretti."* Bu tür yönlendirmelerle kitaplara koşan Kaplan'ı orta öğretim yıllarında Eskişehir, Şehir kütüphanesinde görürüz. Daha sonra bu ilk okumaların da etkisiyle felsefeye ilgi duyan Kaplan, bu alanda öğrenim görmek için İstanbul'a gelir. Girdiği Yüksek Muallim Mektebi'nde bu bölüm olmadığı için kaydını edebiyat bölümüne yaptırır fakat ömrü boyunca felsefi okumalardan kopmaz. Kaplan, İstanbul'da çok değerli hocalarla tanışır. *Fuat Köprülü, A.Nihat Tarlan, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar* bunlardan birkaçıdır. Arkadaş muhiti de okumaya, yazmaya düşkün bir muhittir. Bu isimler arasında da *Nurettin Topçu, Kenan Akyüz, Remzi Oğuz Arık, Fabir İz*, akla ilk gelenlerdir. Dolayısıyla Kaplan'ın buradaki hayatında da onu okuma yazma konusunda motive edebilecek bir muhit söz konusudur.

Kaplan'ın okuma ilgisi daha çok felsefi eserler üzerinde yoğunlaşmıştır. Onu felsefeye yönelten sebep olarak ilk bakışta hocalarını görmek mümkünse de bu durumu daha çok ruhundaki manevî boşlukla izah etmek, sanırım yanlış olmayacaktır. Nitekim mektuplarındaki şu cümleler, bu fikrimizi teyit etmektedir: *"Normal bir hayat için ya dindar olmak ya but büyük filozoflara inanmak lazım."* Bu arayışları sırasında ona yol gösteren isim ise ünlü Fransız fikir adamı ve filozofu *Alain* olmuştur. Kaplan, Alain'in kendisi için önemini şöyle

belirtmektedir: “*Alain'den neler öğrendiğimi burada özetleyemem. Sadece düşünce, irade ve gerçeğe verdiği önemle, beni liseden üniversiteye kadar ruhumu bâkim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten, bedbinlikten ve ümitsizlikten kurtarmıştır. Alain benim için bir fikir hocası olmaktan ziyade, eski tarikatlarda büyük önem verilen müşit olmuştur.*”

Alain’i keşfetmek ve okumak, Kaplan için hayatın ta kendisi olmuştur. Onun açtığı kapıdan kitaplara daha bir yoğun ilgiyle sarılmış, onları bir ibadet cehdiyle durmadan okumuştur. Okumaları ilk etapta daha çok Batıdan olmuştur. Kaplan’ın bu konuda beslendiği isimler arasında *Anatol France, Goethe, Dostoyevski, Stendhal, Andre Gide, Descartes, Rilke, Balzac, Eflatun, Homeros, Kant, Schapenbaur, Marks, Montaigne* akla ilk gelen isimlerdir. Bunlardan ve özellikle de Alain’den bir düşünme sistematığı elde eden Kaplan, bu gözle zaman içinde Türk edebiyatı eserlerine de yönelmiş, özellikle edebiyat tahsili sırasında, bu tahsilin ve muhitinin de etkisiyle *Oğuz Kağan, Dede Korkut* gibi eserlerden başlayarak edebiyatımızın belli başlı bütün önemli isim ve eserlerini okumuş, onlar hakkında incelemeler yayımlamıştır.

Kaplan için Türk edebiyatında öyle bir isim vardır ki, Kaplan’ı Alain’den sonra en çok ve en son olarak bu isim etkilemiştir. Bu isim *Yunus Emre*’dir. Kaplan’ı Alain’den Yunus’a getiren sebep ise sözünü ettiğimiz manevî boşluk ve arayış olmuştur. Mektuplarında “*Büyük adamların eserleri büyük yardımcı olacak. Kendi düşüncemizin belirmesi için dahi başkalarına muhtacız.*” “*...Ve huzur bana hep kitaplardan geldi.*” “*Hissî kabiliyetim olmadığı için boşluğu düşünce ile dolduruyorum.*” diyen Kaplan için okumak, hayatın sorularına cevap aramak, kendini tanımak ve anlamlandırmak, kafasındaki buhranı çözmek ve huzura dönüştürmek için önündeki tek imkândır.

Kitaplar, Kaplan'ın hakikati arama serüveninde derdine tam olarak çare olamamış, hatta içindeki susuzluğu daha da artırmıştır. Nitekim özellikle felsefi okumalara övgüler dizen Kaplan'ı sonraki mektuplarında şu cümleleri söylerken görmekteyiz. *“Okuduklarım, bende yeni şüpheler uyandırıyor, hayatın abesliği yakamı bırakmıyor, düşüncelerim sağlam toprağa basmıyor.”* Artık böyle düşünmeye başlayan Kaplan, kitapların yanına din olgusunu da katarak şöyle diyecektir. *“Hayatta mücadeleden daha güzel şeyler var. Kitaplar var, iyilikler var. Din var. Sözüne uyacağımız birisi lazım. Ben Alain'i, Yunus'u kabul ettim. Mürside lüzum var.”* Yine bir mektubunda *“Belki bir gün, içimde bir fırtına kopar da kendimi imanın içinde bulurum.”* diyen Kaplan'ı bu fikirleri hissettikten sonra ölüm fikri, yolda giderken duyduğu bir ezan sesi daha çok etkilemeye başlayacak: *“Din hakkında peşin hükümleri reddetmemiz, bizzat aramaya başlamamız lazım.”* diye düşünmeye başlayacaktır ki Yunus Emre, bu noktadan sonra Kaplan'a gerçekten mürşitlik edecektir. Kaplan daha sonra *Mevlana'*ya eğilecek ve bu iki ismi fikrî hayatının mihverî hâline getirecektir. Kaplan'ın *Kur'an'*a ulaşması da bu noktadan sonra olmuştur. Artık karşımızda okumaları neticesinde arzu ettiği neticeye ulaşan ve: *“Kâinat ve hayat görüşümüz, ablak telakkimiz, içtimaî teşkilatımız, mimarimiz, edebiyatımız, örf ve adetlerimiz, hülasa teferruatına varıncaya kadar bütün varlığımız, asırlarca İslâmiyet ile yoğrulmuştur. Milli varlığımızı şekillendiren bu en büyük kuvveti inkâr etmek bir hata, onu ortadan kaldırmaya çalışmak bir dalalettir.”* diye düşünen bir Kaplan vardır karşımızda.

Kaplan, okuma faaliyeti gibi yazmayı da yine meslekî, entelektüel bir çaba olmanın ötesinde idrak etmiş, okumak kadar yazmayı da çok önemsemiştir. Kaplan, yazmayı üstadı Alain'den müllhem olarak *“bir düşünme vasıtası”* sayar öncelikle.

Öte yandan yazmak onun için *“doğruluğuna inandığı fikirleri kendi kendisiyle münakaşa etmek”* mânâsı taşımaktadır. *“Okuduğumuzu, düşündüğümüüzü taze taze kaleme alırsak, terakki yolumuzu çizebiliriz. Bu suretle fikirlerimiz vuzub kesbeder.”* diyen Kaplan, görüldüğü gibi yazmayı fikrî kimliğinin oluşması için önemli görmektedir. Okumak gibi yazmak da dolayısıyla bir arayışın, bulma çabasının bir imkânı olarak tezahür etmektedir.

Kaplan'ın yazmayı istediği türler, öncelikle şiir, hikâye ve romandır. *“İlerde mubakkak roman yazmak istiyorum.”* *“Dostoyevski bende roman yazmak arzusu uyandırdı.”* *“Şair olmamakla beraber kendimi şiirden alamıyorum.”* diyen Kaplan, bu türlerde kimi denemelere girirse de kendini başarılı görmediği için daha sonra ilim adamlığının da bir neticesi olarak bu türlerden vazgeçecek, ilmî yazılara ve incelemelere yönelecektir. Nitekim mektuplarındaki şu ifadeler, onun bu değişimini belirtir: *“Edebi yazı yazmaktan gittikçe çekiniyorum. Ben ne hikâyeci ne romancı olabileceğim. Bir münekkit, bir denemeci belki.”* *“Asistan olacağım sıralarda tabmin ettiğim gibi ilmi endişeler dimağımı kapladı. Ne şiir, ne hikâye ne roman yazmak hevesim kaldı.”* Kendisiyle ilgili bu tespitleri yapan Kaplan, bir sonraki mektubunda ise şöyle diyecek ve asıl yazma alanının adını koymuş olacaktır. *“Edebiyat tetkikleri beni cezbediyor.”* Bu sürecin devamı ise Kaplan'ı artık bir edebiyat tenkitçisi, incelemecisi olarak karşımıza çıkaracaktır. *“Sırf ilmî, teknik incelemeler yazmak istiyorum.”* Nitekim asıl yazar kimliğini bu tarz yazılarla oluşturacak olan Kaplan, roman, şiir ve hikâye türünü çok gerilerde bırakmış olmakla birlikte, mevcut disiplinlere uygun bir ilmî yazı tarzını benimseyemeyecek, yazdıklarında kendisinin de: *“Haşiyeli ilim yolu iyi değil... Her mevzuda insanı yakalamak, onu anlamak ve anlatmak... yazılarımın gayesi bu olacak. Deneme tarzı benim için en iyisi.”* dediği gibi ilmî yazı formuna bir yeni yorum ve tarz

getirerek onları zevkle okunan metinler hâline dönüştüreceklerdir. Böylece edebiyatımızda ilmî yazılar daha geniş kitlelerce de okunur hâle gelecektir. Kaplan, bu tarz yazılarında eserleri bir belge olarak değil bir sanat eseri olarak görüp, bunları “psikolojinin, stilistiğin, estetiğin metotlu bir şekilde tatbikini denemek” suretiyle eserlerin “ruhu”nu yakalamak istemiştir.

Kaplan, bu tarz yazıları yazarken çok gerekmedikçe dipnot dahi kullanmamış, oldukça sade bir dili tercih etmiş, böylece edebiyatımız kendisine sadece bilim adamı gözüyle değil, sosyoloji, estetik ve fikir adamı gözüyle bakan bir yazara kavuşmuştur. Kaplan'ın giderek yoğunlaşan yazı çalışmaları muazzam bir yekûna ulaşmış ve 1939-1985 arasında 63 edebî ve fikrî dergide 1200'den fazla makalesi çıkmış, 33 cilt esere imza atmıştır. Kaplan, bunca yazı ve kitapla bir yandan edebiyatımıza çok değerli eserler kazandırırken, eminim ki, bu yolun başında kafasında yer alan soruların cevaplarını da bularak kendince bir fikir nizamını kurmayı başarmıştır. Bu nizam kendini ne kadar tatmin etmiştir. Bunu tam olarak kestirmek zor. Fakat bir mektubundaki: “*Düşüncelerimi yazmak ve bastırmak artık beni cezbetmiyor.*” deyişine bakılacak olursa, bunca okuma ve yazma onun başta belirttiğimiz gibi kendini ve hakikati arama susuzluğunu daha da artırarak, onu özellikle Yunus, Mevlana ve kendi edebiyatımıza ait okumalarla *Kur'an-ı Kerim'e* kadar getirmiştir. Nitekim hayatının bu döneminden sonra o, karşımıza artık her sabah Kur'an okuyup güne öyle başlayan ve bu okumayı hem ibadet hem de tefekkür niyetiyle yapan biri olarak çıkmaktadır.

Uygarlık savaşısı bir şair: M. Akif İnan

1969 yılında bir kadro hareketi olarak ortaya çıkan *Edebiyat* dergisi farklı duruşuyla oldukça yeni olan bir anlayışı ifade etmekteydi. Her ne kadar bu kadronun oluşumunda Necip Fazıl ve Sezai Karakoç, fikir ve sanat tutumlarıyla etkili olmuş iseler de *Edebiyat* dergisi yazarları kendileri olmayı başarmış isimlerden oluşmaktaydı. Öne çıkan isimler ise Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Alaadin Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan'dı. Nuri Pakdil dışındaki isimler, sonradan 1976'da *Mavera* dergisinde de bir araya geldiler ve uzun süreli bir dergi yayını gerçekleştirdiler. Bugün Türkiye'de farklı bir kültür sanat kumaşı dokuma çabasındaki insanların çoğu, bu iki dergidenden yetişmiştir denilebilir.

Akif İnan, işte bu insan ve yazar mektebinin öncü hocalarından biriydi. Bir yandan yeni bir edebiyatçı kuşağının hamurunu kararken diğer yandan da şair ve denemeci olarak yazı hayatı boyunca ortaya özgün ürünler koydu. Şairliği ön planda tutmakla beraber, deneme türünde önemli bir isimdir. Onun denemeleri yeni bir edebiyat-sanat anlayışının bir bakıma teorisyenliğinin yapıldığı ürünlerdi. Doğuşundan bu yana bütün bir edebi geçmişimiz özellikle de divan edebiyatı, mevcut kabullerin dışında onun yazılarıyla yeni yorumlara kavuştu. "*Geçmiş ile ilgisini kesmiş bir edebiyat, çağı ile de alakasını koparmış demektir.*" diyerek geçmişle bugünün bağının ku-

rulmasında önemli katkıları oldu. Böylece yerli edebiyatımızın geçmişe dayalı olarak çağdaş bir düzeye ulaşmasında ileri sürdüğü görüşlerle edebiyatçılarımızın önüne yeni düşünce kapıları açtı. 1970'li yılların başında önce Edebiyat dergisinde yayımladığı sonra *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* ismiyle kitaplaştırdığı bu denemeler, bu bakımdan yerli ve İslâmî bir edebiyatın temellerini kuran bir kitap olarak görülmelidir. İkinci deneme kitabı *Din ve Uygarlık* ise din ve uygarlık bağlamında yine yeni görüşleri, değerlendirmeleri içeren bir çalışma olarak önem taşımaktadır. Öyle ki üzerinde yeterince durulmadığına inandığım bu kitabında bilhassa teknik, ilim, Batı vb. konulardaki tespit ve yaklaşımları oldukça dikkat çekicidir. Bu yüzden bu kitabıyla o, bir fikir adamının çileli zihin egzersizlerini ortaya koymuştur.

Akif İnan, şüphesiz şiiriyle de özgün bir yerde durmaktadır. Edebiyat öğretmeni olması dolayısıyla mesleğinden de gelen bir bilgi birikimiyle geleneğe bağlı ama onu tekrar etmeyen, yenileyen, çağının duyarlılık ve estetiğine de yaslanan şiirler yazdı. Beslenme kaynakları itibarıyla hem biçim hem de muhteva olarak daha çok yaslandığı divan şiirinin ikliminde ürünler verdi. Çoğunlukla beyite dayalı olarak gazel, terki-i bend ve kaside tarzını kullandı. Fakat ölçü olarak hece veznini tercih etti. Ama bütünüyle bir şekil taassubuna da düşmedi. Öte yandan öz bakımından tamamen yeni bir tavır sergiledi. Onun ürünleriyle divan şiiri, çağdaş edebiyatımızda adeta yeniden keşfedildi. Modern Türk şiiri bu çalışmalarla, gelenekle kopan bağını yeniden kurdu. Bu tutumla aynı zamanda halk ve tasavvuf şiiri de benzer bir ilgiye muhatap oldu.

“Ellerine sarın kalbimin içi/O ayla boyanmış nar ellerine
Bahar ellerine giydir düşleri/Göksel şarkıları sar ellerine
O kar ellerine yar ellerine/Deme sabah akşam var ellerine”

Şeklindeki söyleyişleri onun geçmişteki suni bir ayrımla birbirinden kopuk gibi gösterilmeye çalışılan divan, halk ve tekke edebiyatımızın nasıl bir duyarlılık zemininde bulunduğu-
nun bir göstergesi gibidir.

Bu tür tercihlerin bir sonucu olarak Akif İnan'ın şiirinde hâkim tema *aşk* oldu. Yakın dostu Rasim Özdenören'in onun için: "*Aşkın kitabını yazan adam*" deyişi de bundandır. Öyle ki hemen bütün şiirlerinin görünürdeki teması ne olursa olsun başat duygu aşktır. Bu duygu şüphesiz ki bu şiirlerde sadece ferdi bir mesele olarak ele alınmamış, aynı zamanda dava, toplum, inanılan tüm toplumsal varlık ve değerler zenginliği içinde kendini göstermiştir. Öte yandan bu tema ile yazdıkları divan şiirinin etkisiyle soyut, tasavvuf şiirinin etkisiyle mistik, halk şiirinin etkisiyle de yüzü insana ve hayata dönük şiirler olarak görünmektedir. Bu tutum, altın bir terkinin, hassasiyetle yapılmış bir özümsemenin sonucu olsa gerektir. Yine bu şiirler, Necip Fazıl duyarlılığının etkisiyle de metafizik bir renge de hep üzerinde taşımaktadır.

"Bir ateş külçesi etlerim eşyam/Kartallar kutuplar kaçırım beni" şeklindeki örnekler varlık, hayat, ölüm, ruh gibi ebedî meselelerin Akif İnan şiiri içinde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Şiirinin konularını bu şekilde kuran Akif İnan, imajlarıyla da dikkati çeken bir şairdir. Bu yönüyle gizliden gizliye bir Ahmet Haşim çizgisine bağlanabilir. Toplumsal meseleleri bile bireysel dünyasının gerçeğine dönüştüren Akif İnan, bu bakımdan imajlarında olabildiğince özgündür. Burada özellikle halk şiirimizin imkânlarını da kullanarak gerçekleştirdiği dil tutumuna da değinmek gerekir.

Akif İnan'ın nesirleri gibi şiir kitaplarının sayısı da ikidir. Bu sayı, çağdaşı yazar ve şairlerinkiyile karşılaştırıldığında az görülebilir. Bu azlıkta onun yazı ve şiirlerindeki titiz anlayışın

etkisi hemen göze çarpan bir özellik durumundadır. Gerçekten de o, kelime tasarrufunda çok titiz davranan bir şairdir. Bu tutumu Akif İnan'ı, az sözle çok şey anlatmayı başaran bir şair konumuna yükseltmiştir. Asıl sebep bu olmakla beraber bir önemli sebep de onun bir cemiyet insanı oluşudur. O, eylemci ve mücadeleci bir sanatçıydı. Daha öğrencilik yıllarında başlayan dergi ve dernek yöneticiliği gibi faaliyetlerini hayatı boyunca sürdürdü. En son olarak Eğitimciler Birliği Sendikası'nı, ardından Memur-Sen'i kurdu ve başkanlıklarını yürüttü. Bu faaliyetler, sürekli olarak şehirleri gezme ve değişik insanlarla görüşme, konuşma demektir. Tabii olarak hayatının bu tür olaylarının onun sanatçı yönünü olumsuz etkilediği bir gerçektir. Şüphesiz sadece yazmaya zaman ayırabilseydi bugün daha çok esere sahip olabilecekti.

Onun topluma dönük faaliyetleri sanat iklimini müşahhas olarak hazırlama, oluşturma özellikle de yeni bir aydın nesil yetiştirme gayretleri olarak görülmelidir. Çünkü o, bir fildişi sanatçısı gibi sanatı kendinden ibaret görmeyerek onu bir inanç ve medeniyet bağlamında düşünmekteydi. Öğretmen olarak öğrencileriyle dergi bünyesinde, değişik yazar ve şairlerle ve yine sanata ilgi duyan gençlerle, sendikacı olarak meslektaşlarıyla ve bürokratlarla, bir derviş olarak da gönül insanlarıyla sürekli temas içinde olması onun insan ve yeni nesil unsuruna ne kadar önem verdiğinin bir göstergesidir. Kalabalıklara yönelmenin kişiyi sanatın mahrem dünyasından koparma gibi bir tehlikesi hep vardır. Bu yüzden bütün bu etkileşimler içinde onun belki de bir meydan şairi olması gerekirdi ama olmadı. Her zaman için sanat ve fikrin ince çizgisinde durdu. Bu yüzden duruşu bir kültür ve sanat adamının zarif ve hassas duruşu şeklinde gerçekleşti.

Yine bu bağlamda onu bir hatip olarak da anmamız gerekiyor. Sendika toplantıları için gittiği her şehirde asıl

misyonunu hep koruyan bir insan olarak ya bir televizyon kanalında ya bir konferans salonunda kültür ve sanat adamı kimliğiyle konuşmalar yapmayı asla ihmal etmiyordu. Bu faaliyetleriyle daha geniş kitlelerle de buluşan Akif İnan, bütün bu yönleriyle hayatın ve insanların dolayısıyla aktüalitenin de içinde oldu. Bütün bu şartlar içinde sanatçı kimliğini fire vermeden korumanın zorluğu ortadadır. Ama o, bütün bunlara, cemiyet adamı tavrına rağmen, sanatçı ve derviş kimliğiyle verdiği sayıca az fakat nitelikçe üstün dört kitabıyla edebiyat tarihimizdeki özgün yerini çoktan aldı. Bundan sonra şiiri ve denemeleri üzerine kapsamlı çalışmalar yapacak olanlar, onu az yazan fakat önemli tespitler, yorumlar yapan, yeni bir kültür, sanat ve uygarlık ikliminin tesisinde kuruculuk yapmış bir isim olarak anacaklardır.

Akif İnan, yazdıklarıyla oldukça net bir anlayışı seslendirdi. Sözüünü ettiği uygarlık İslâm uygarlığı idi. Ondan kopmuştuk... Ama bu uygarlık yeniden neşvünema bulmalı, inşa edilmeliydi. İnanmış bir şair olarak böylesi bir eylemin insanı olmayı seçmişti. Ama ortada iki büyük problem vardı: Gelenek ve modernizm (Batı)... İşte Akif İnan, bu iki olguyla sürekli hesaplaştı ve yazdıklarıyla düşlediği kültür-sanat ve uygarlık ikliminin temel taşlarını döşedi. Çok az sayıdaki eserleri bu insanın ilk özgün örnekleri olarak görülmeli ve öyle değerlendirilmelidir.

İnan, -tanıdığım kadarıyla- kişilik olarak da yazar ve şair kimliğiyle uyum içerisindeydi. İnanmış ve teslim olmuş tavrı her zaman için öndeydi. Bulunduğu meslekî ve sanat adamı konumunu dünyevî şöret ve makamlara tahvil etmedi. Hep bir kaygının ve kavganın insanı olarak hassas duruşu, zarif öfkesi içindeki çebebi tavrı, mustarip kalbi ile bir bakıma hepimiz adına yazdı, konuştu ve mücadele etti. Hayatı bir cümle gibi

düşünecek olursak elbet bir gün noktanın da konulacağı an gelecekti. Ve o an geldi. O, daha ilk şiir kitabında yer alan *Adsız Gazel* isimli şiirinde dünyadan taşınacağı günün geleceğine inanmış bir şair olarak: “Yaslasam gövde mi karlı dağlara/Sonsuz bir uykuya kavuşsam bir gün” Ya da, “Bitirip şu kara kuru ekmeği/Göç etsem diyorum yâr ellerine” demişti. Ötelerin kokusun almış olacak ki, ömrünün son günlerinde sıla-i rahim yaparak: “Urfa bir dağ gönlüm ağ içinde” deyip Urfa’ya gitti. Dünyaya gözlerini açtığı topraklarda kapattı. Böylece son arzusuna kavuştu ve Ramazanın bitimine yakın, dünya ile sonsuz âlemi ayıran perdenin öte tarafına geçerek maddî varlığıyla aramızdan ayrıldı.

Ondan geriye miras olarak; sevdası, öfkesi, coşkusu kaldı. İkinci kitabındaki *Yankı* isimli son şiirinde de zaten bunu söylemişti.

“Toprak kuşatınca ten kafesini/Yeni bir günedir göçümüz bizim/Kalkarız rüyadan uyanır gibi/.../Size bir mirastır iniltirlerim/Sevdalar coşkular ve gözyaşları/Yol bulsun içlerde yankılar gibi.”

Hiçbir büyüğümüzün yaşarken kıymetini bilmiyor ve hakkını veremiyoruz. Hiç değilse Akif İnan gibi daha yakınımdan olan ölümleri fırsat sayarak öncülerimizin kıymetini bilelim. Onların ahiret huzuru biraz da dünyada bıraktıkları dostlarının aynı inanç, samimiyet, kaygı ve gayretle yapacakları çalışmalara bağlı olacaktır.

Bir serüven şairi: Cahit Zarifoğlu

“Dünyada bir yolcu gibi ol.”

Hadis-i şerif

Son dönem Türk şiirinin ilginç simalarından biriydi Zarifoğlu. 1 Temmuz 1940 tarihinde Ankara’da başladığı hayat yolculuğunu 47 yıllık bir ömürden sonra 7 Haziran 1987’de İstanbul’da tamamladı ve bir değirmen misali gördüğü bu dünyadan ebedi âleme intikal etti. Ortalama insan ömrüne göre kısa fakat bereketli geçen bu süre içinde ondan geriye kendi ifadesiyle *“Hakk’ın emrinde ve Rıza-yı Bari için bir amel olarak sayılması gereken”* dördü şiir, biri hikâye, biri roman, biri deneme, biri günlük, biri tiyatro ve altısı çocuk hikâyesi olmak üzere on beş eser kaldı.

Edebiyatın değişik türlerinde eser vermiş olmasına karşın Cahit Zarifoğlu’nun öne çıkan esas kimliği elbette ki şairliği idi. Diğer eserleri de zaten bu kimliğinin farklı yansımaları, açılımları mahiyetinde sayılabilecek, bir şair tarafından kaleme alınmış olma özelliğini hemen fark ettiren eserlerdi. Zarifoğlu’nun bütün eserleri, özellikle de şiiri yaşadığı sürece her çevre tarafından ilgiyle karşılandı. İlginç ve farklı eserler olarak değerlendirildi. Fakat muhtevası İslâmî olmakla beraber, dili ve üslûbu dolayısıyla çok geniş kitlelere ulaşamadı Zarifoğlu. Onun yazma serüvenini özellikle de şiir serüvenini sağlığında çok özel sayılabilecek bir okur kitlesi izleyebildi.

Zarifoglu'nun şiiri için daha sağlığında iken “zor anlaşılır şiirler” şeklinde genel bir kanaat oluşmuştu. Nitekim çokça şiir yazıp şiir üzerine fazlaca konuşup yazmayan Zarifoglu, sayılı şiir söyleşilerinde öncelikle şiirinin zor anlaşılabilirliği hatta anlamsızlığı konusundaki sorularla yüz yüze geldiğinde bu hiç hoşlanmadığı sorular karşısında kendi şiirini “anlaşılmaz değil, zor şiir” şeklinde tarif ederek böylece şiirinin temel özelliğini de kendi diliyle belirtmiş olmaktaydı. Evet, “zor şiir”di onun yazdıkları. Zor şiirlerdi, ama anlaşılmaz şiirler değildi.

Bir şiir dünyasını şairinden, onun dünyaya bakışından ve yaşadığı şartlardan özellikle de kişilik özelliklerinden ayırarak anlamaya ve değerlendirmeye çalışmanın doğru bir yol olmadığı dikkate alınacak olunursa, Zarifoglu'nun şiirine de bu özellikler çerçevesinde yaklaşmak gerekir. Bu yaklaşım bizi şu özellikleri kabule zorlar. Bunlardan ilki Zarifoglu'nun şiirinin ne kendi geleneğimizle ne de Batılı şiir akımlarıyla doğrudan bir ilişki kurabileceğimiz örneklerinin olmamasıdır. Gerçekten de kimi benzer noktalar bizi onu simbolist, sürrealist çizgilerle değerlendirme gibi bir sonuca götürse bile, onun bir şiiri bizi haklı çıkarırken bir başka şiiri kesinlikle bu tespitimizi çürütecek niteliktedir. Duyarlılık olarak kendi edebî geleneğimiz içinde ruh akrabalığı kurabileceğimiz şairler elbette vardı. Mesela bir Necip Fazıl, bir Sezai Karakoç şiiri... Zarifoglu'nun şiirinin onlarla da müşterek noktası sadece şiirin iklimi, zemini ile ilgiliydi. Tarz ve eda kesinlikle farklıydı.

Bu problem, okur için şüphesiz önemli sayılmalıydı. Hassasiyetleri itibariyle gönül bağı kurabileceğimiz bir şiiri olmasına rağmen bu kendine özgünlük bizi alışık olmadığımız bir kapının önünde bırakmaktaydı. Dolayısıyla bu şiirin dili ve üslubu da ona göreymi. İlham sağanağı altında hemen hiç zorlanmadan yazan Zarifoglu'nun şiirinde imaj bolluğu ve zen-

ginliği çok belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkıveriyordu. Dilin bütün anlatım imkânları zorlanıyor, kelimeler onunla âdeta yeniden yapı, anlam, ses ve diziliş özelliği kazanıyor, alışık olduğumuz dil mantığı içinde Zarifoğlu'nun şiir dili farklı yapısıyla okur önünde bir engel oluşturuyordu.

Bunlardan daha önemlisi ise şu idi. *“Tepeleme bir şair gibi yaşıyorum.”* diyen Zarifoğlu, yazmak ve yaşamak noktasında da farklı bir kişilik ve hayat tarzı içindeydi. Şiirle iç içe olmasına, onunla dolu dolu yaşamasına rağmen, diğer insanlarla, hayatla, tabiatla ilişkisini çok farklı bir tutum içinde gerçekleştiriyordu. Toplumun hemen her kesimiyle ilişkisi vardı. Tabiata çok düşküdü. Hayatı ince bir duyarlılıkla ve dolu dolu yaşamaktaydı. Her şey, en ince ayrıntısına kadar onun ilgi ve bilgi alanı içindeydi. Özellikle de serüvenci bir ruhu vardı. Otostop yoluyla Avrupa'nın pek çok şehrini gezmesi bu tipik yönünün bariz bir örneğidir. Kısacası hayatın içinde yoğun bir yaşama serüvenini sürdürmekteydi. Dışarıya ait bu ilişkinin zenginliği kuşkusuz içinde de vardı. Dolayısıyla onun şiiri, içinde doğal olarak oluşan, bu havasıyla ortaya çıkan bir şiirdi ve anlattıkları kendi *“ben”*inin hikâyesiydi. Şair bu iç kimlikle hayata çıkıyor, fizikten metafizik olana, bireyselden toplumsala, kendi ülkesinden bütün bir insan coğrafyasına, tarihe ve geleceğe koşuyordu. Varlığı âdeta hayatla ölüm adasında gidip gelmekteydi. Dolayısıyla dışardan zor anlaşılır bir serüvenin kahramanı olarak yaşıyor ve yazıyordu.

Bu noktada onun şiiri bir yolculuk şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu yolculuk o denli zengin ve şaşırtıcı kadar şartlarıyla doludur ki, okur olarak şaire eşlik etmek çok güçtür. Zira bu yolculuk kimi zaman içerden dışarı yani hayata, eşyaya ve olaylara, kimi zaman dıştan içedir, bu serüvenin önceden belirlenmiş şartları yoktur. Dolayısıyla hep şaşırırısı-

nız. An gelir, bir dağ başında kartallar üzerine söylediklerini çözmeye çalışırken, şair bir ışık hızıyla sizi, kartalı da içinize taşıyarak, şehrin meydanlarına indirir. Oradan sahabe çağına ulaşır, bir kutlu mağaranın önünde durursunuz. Henüz kalbiniz bu dünyanın diline aşina olmaya çalışırken ani bir kavisle içinizin mağarasına girersiniz. Çelişkileriniz, korkularınız, vehimlerinizle yüzleşirsiniz. Oradan ölüm ötesine uzanır meleklerle yüz yüze gelirsiniz.

Şairin yolculukları hiç bitmez. Sanki o iç beninin karanlığından çıkıp ışığa ve aydınlığa özlem çeken birinin aceleciliği içindedir. Hızla akan bir ırmağın içinde sularla denize akmanın serüvenini yaşarsınız. Irmak hızla akar ve siz, alabora olmanın da tehlike ihtimalleriyle bir taraftan hayata tutunmaya gayret gösterirken, hiçbir ayrıntı da gözden kaçırılmayacak önemiyle karşınızda görülmeyi ve kavranmayı beklemektedir. Siz, bunu bir tren yolculuğuna da benzetebilirsiniz. Netice değişmez. Hızla koşacak ama her şeyi de görüp hissedecek ve yaşayacaksınız. Bu hız, varlığı, eşyayı o denli birbirine bağlamaktadır ki her şey önünüzde bir sır yumağına dönüşmektedir adeta... Onu çözmek ise bir gülün tomurcuk hâlimden yapraklarını birer birer açma hâlini izleme sabrına çağırır sizi.

Böylece kişilik, hayat ve şiir, tümüyle birbiriyle girift bir yapı ortaya çıkarmaktadır. Bütün bir yalın yapı içinde biz hangi gerçeği görebilip anlamaktayız ki varlığın bunca muammasını anlayabilelim. Dolayısıyla dikkatini bu esrarlı yapıya çevirmiş bir gönlün şiirini de anlamak zor olacaktır. Çünkü koşu düz ve yüzeyde cereyan ediyor idiyse de aslolan derinliktir. Bu ise bütün dikkatinizi, algınızı, bilincinizi üstelik birliktelik içinde ahenkli olarak çalıştırmak zorundasınızdır. Bir kuyu kazıp defineye ulaşmanın ya da bir dağa tırmanıp yıldızları oradan seyretmenin de başka yolu yoktur. Dolayısıyla Zarifoğlu'nun

şiiirindeki kapalılık karşımızda biraz da okurun meselesi olarak çıkmaktadır. Şairin baktığı ufukları görenlerin, dilinin şifresine aşına olanların özellikle de şiiirin içinde hayatı, hayatın içinde şiiiri birlikte idrak etmek cehdini taşıyanların önünde çokta kapalı bir şiiir değildir bu.

Öte yandan şair, kısa nefeslenme anları da bırakmıyor değildir. Mesela: “*biraz yukardan/taş et/ot mu yoksa/taş et ot/alır şaşmadan/gündüzden geceye geceden gündüze/ve bütün geleceklere/çağırır şimdiden ve el koyar*” gibi dizelerin şifresini çözmeye çalışırken şair önünüze: “*Halk aşksızsa sokaklar banka dükkânlarıyla doludur.*” ya da: “*Tanrım bu dağları da sen yarattın/Bana kattın/Bir bir okşadım/Sema yapan kırları*”, “*yasaktık intiharla/canımızın hakkı üzerine/varamazdı elimiz.*” gibi ve örnekleri çoğaltabileceğimiz son derece yalın dizelerle de çıkmaktadır. Öte yandan Zarifoğlu’nun şiiiri için onun eser vermeye başladığı yıllardaki çağ ve ülke şartlarını da dikkate almak gerekecektir. Bütün dünya insanının müşterek trajik bunalımlarına ek olarak kendi toplumumuz daha bir trajik olanı yaşamaktadır. Hayattan kovulmuştur, dehşetli bir depremlle sarsılmaktadır. Bütün bunlar da dikkate alındığında Zarifoğlu’nun şiiiri anlaşılacak konusunda bir yürek bağını, müşterek hassasiyeti de gerekli kılmaktadır.

Öte yandan gerekli sabrı göstererek çileyi göğüsleyenler, şairin açık ve aydınlık pek çok mısrasının da yardımıyla giderek ışığı artan bir şiiirle karşılaşmakta gecikmeyeceklerdir. Özellikle “*Menziller*”le başlayan bu çizgi “*Korku ve Yakarış*”la devam edecek, diğer eserler de kendilerince bu girift yapının çözülmesinde okura yardımcı olacaklardır. Şair, kendi yazdıklarıyla kendini şerh eden olmasa bile gülün açılışında olduğu gibi esrarını yaprak yaprak ve yavaş yavaş açmaya çalışmaktadır. Nitekim “*Eski şairliklerim gitti gözümünden/Gayridir bir başka bâl kuşanıyorum.*” Ve: “*Bir Yunus Emre olmak isterdim.*” diyen

şair, bu serüvenin son ufkundaki şiirlerinin de ipuçlarını ver-
mekteydi. Özellikle tasavvufî özü yoğun son şiirleri, bu değer-
lerin dilini bilen okurlar için artık kapalı şiirler değildi. Çünkü
ortada bir Yunus Emre örneği vardı. Herkes bu tür şiirden
nasibince bir şeyler alabilir, anlayabilirdi. Yine şairin Filistin
özellikle de Afganistan konulu şiirleri anlaşılabilirlik imkânlarını
daha da artırmış oldu.

Anlaşıma konusunda hangi özelliği ya da problemi ta-
şırsa taşısın Zarifoğlu'nun şiiri modern Türk şiirinin önemli
örnekleri olarak karşımızda durmaktadır. Birazcık gayret gös-
teren her okur, bu şiirin özel şartlarını da dikkate alarak bel-
li bir bilgi ve bilinçle onlara yaklaşırsa eminim payına düşeni
alacaktır. Önemli olan görmek istediğimiz nesne ya da varlığa
uzaktan dürbünle değil yakından hem beden hem de gönül
gözüyle bakmaktır. Bir şeyin uzağındaysak net şeyler görme-
miz zordur, böyle bir bakış pozisyonunda her şey bulanık gö-
rülür. Önemli olan yaklaşım tarzımızdır. Zarifoğlu'nun şiiri bu
çerçveden ele alınmalıdır.

Gün gelir şairler de susarlar. Kelimelerin bittiği kader sa-
atidir bu. Artık aceleleri vardır, omuzlarındaki ağır yük, yaşa-
mak yükü, ruhu iyice bunaltırmıştır. Sefer zamanıdır. "*Ve bun-
ları elbette çabucak geçelim sevgilim.*" diyen Zarifoğlu'nun da sefer
saati geldi, hayattan çabucak geçti ve burada fazla eğlenmedi.
Çünkü o bir yolcu olduğunun bilincindeydi. "*Bu sal benim ca-
nıma yakışan bir sabaha yaklaşır.*" dedikten sonra da "*sabab*"ına
ulaştı. Gecenin sonu aydınlık, hayatın sonu kapıda ölüm dur-
sa da gerçekte ölümsüzlüktür. O, sevdiği âlem içinde ve biz,
onun şiir ırmağının çağlıklarını duymaya devam ediyoruz.

Türk kültür ve sanat hayatında Ahmet Yakupoğlu'nun yeri

Türk kültür ve sanatı, Türk tarihiyle başlamıştır demek ancak bir gerçeğin tespiti olur. Dolayısıyla kültür ve sanat hayatımız dünden bugüne bu sahalarda hizmet eden, eser veren nice kıymetli şahsiyetle doludur. İşin güzel yanı devlet ve millet hayatımızda nasıl hiçbir kesinti meydana gelmemişse kültür ve sanat adamları halkasında da bir kopma olmamış, en olumsuz şartlarda bile kültür ve sanat coğrafyamız, nice güzel sanatkârlarla ve onların eserleriyle zenginleşerek varlığını sürdürmüştür.

Neyzen, minyatürist ve ressam Ahmet Yakupoğlu bir kültür ve sanat adamı olarak, yaşadığımız yüzyılda önemli görülmesi gereken bir temsilcidir. Önemli görülmesi gereken diyorum, zira Yakupoğlu; sanat anlayışı ve ortaya koyduğu eserler itibarıyla “*nev-i şabsına münbasır*” sanatkârlarımızdandır. Tanınmak, bilinmek, sanatını medyatik gösteriye, paraya, şöhrete tahvil etmek gibi kaygılar onda asla yer almamış, eserlerini âdeta kutsal bir görev anlayışıyla, bir ibadet şuuruyla vermiş, sade hayatıyla gözlerden hep uzak kalmayı tercih etmiş birisidir. Bu özellikleri onu, ne yazık ki bugün için eserleri itibarıyla hakkı teslim edilmemiş bir sanatkâr durumuna getirmiştir. Bundan dolayı, bu kıymetli sanatkârın

kültür ve sanat hayatımızdaki yerine genel hatlarıyla da olsa ışık tutmak istiyoruz.

Ahmet Yakupoğlu, 1920 kasımında Kütahya’da doğdu. Resim ve musiki daha okul öncesi yıllarında bile ilgi alanında idi. Kendisi bu olayı şöyle anlatmaktadır. “Resim merakı pek küçük yaşlarımda başladı. Evde kimse yokken karıştırdığım taş basmadaki kitaplardaki o iptidaî resimler adeta beni heyecana getirirdi. O, Şarka ait hikâyelerin resimleri yine pek eski mektep kitaplarındaki tarih bölümünün sayfalarında Rumeli’ye geçişin, İstanbul’a ilk girişin rüyalarım kadar sokulan menkıbeleri çocukluk devrimi tamamen dolduran ve bana ilham veren birer epepe olmuştur. Esasen evimizde kış geceleri devamlı kitap okunurdu. Ben yere kapanır, bu okunan şeylerin resimleri ile meşgul olurum.”

Yakupoğlu’nun musiki ile ilgisi de aynı şekilde başlamıştır. Okula gitmeden kimi enstrümanları kendi kendine çalmayı öğrenmiş, çeşitli meclislerde türküler, şarkılar söylemiştir. Zengin bir musiki geleneğine sahip olan Kütahya’da zaten musikiye ilgisiz kalmak da neredeyse imkânsız bir hadisedir.

Yakupoğlu’nun özellikle resim kabiliyeti ortaokul ve lise yıllarında hocalarının hemen dikkatini çeker. Kütahya Lisesi’ndeki resim hocalarından Ressam Remzi Koçak ve Ahmet Doğuer, ondaki resim kabiliyetini keşfederek, ona Güzel Sanatlar Akademisi’nden ilk bahseden ve oraya gitmesi gerektiğini söyleyen kişilerdir. Yakupoğlu’nun rüyalarını da bu akademi süslemektedir. Fakat böyle bir imkân hemen gerçekleşmez.

1941 ilkbaharında Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver’in Kütahya Vahit Paşa Kütüphanesi’ndeki yazmaları tetkik için Kütahya’ya gelişi Yakupoğlu’nun hayatını birden bire değiştirir. Yakupoğlu, kütüphane müdüründen bu zatın akademi hocalarından birisi olduğunu öğrenince Kütüphane Müdürü

Hamdi Efendi vasıtasıyla Ünver'le tanışır. Ünver, ona bir konu vererek resimlendirmesini ister. Ortaya çıkan çalışma Yakupoğlu'nun sanat kabiliyetini göstermeye yetmiştir. Böylece 1941 yılı ilkbaharında Süheyl Ünver'in delaletiyle Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolur. Ve Feyyaz Duran Atölyesi'nden 1945 yılında mezun olur.

Yakupoglu'nun sanat tahsili İstanbul'da resimle sınırlı kalmaz. Kendisinin çeşitli enstrümanlarla meşgul olduğunu gören hocası Süheyl Ünver'in teşvikiyle ney'e başlar. Devrin büyük neyzeni Halil Dikmen'den ney, ayrıca hocası Ünver'den tezhip ve minyatür dersleri alır. Böylece onun sanatkâr kişiliğinde resim; tezhip, minyatür ve musiki ile bütünleşmiş olur.

Yakupoglu'nun bu alanlarındaki çalışmalarına geçmeden önce Süheyl Ünver-Yakupoglu birlikteliği üzerinde durmakta fayda vardır. Zira yakınlıkları hoca-talebe münasebetinin çok ötesinde bir zenginlik ve anlam taşımaktadır. Ahmet Güner, Süheyl Ünver ile Yakupoğlu'nun tanışmasını ve aralarında gelişen bu yakınlığı şöyle anlatır: "Bu tanışma, dış görünümü itibarıyla sahasında imrenilecek bir hoca talebe ilişkisini başlatmış, sanat sevgisi, hususiyle resme duyulan müşterek ilgi, bu iki şahsı birbirine çok yaklaştırmıştı. İç görünümü itibarıyla bu hoca talebe ilişkisi, zaman içerisinde bir başka açıdan imrenilecek bir gönül yakınlığına dönüşecektir."

Bu yakınlık, Yakupoğlu'nu sanat bilgisi kadar, ondan daha da çok sanat anlayışı itibarıyla hocasına benzetmiştir. Süheyl Ünver'in Türk kültür ve sanat hayatındaki müstesna yeri ve yaptıkları dikkate alındığında bu "*hocasına benzeme*" ifadesinin mânâsı daha iyi anlaşılacaktır. Süheyl Hoca, Yakupoğlu'nu hem madde hem de mânâ anlamında yetiştirmiş, şekillendirmiş adeta yapmak isteyip de yapamadıklarının gelecekteki temsilcisi olarak görmüştür. Bu benzeme o kadar ileri safhada-

dır ki Yakupoğlu'nun resim konularında bile Süheyl Ünver'in ona gösterdiği ufuklar vardır. Kendi ifadesiyle bu durum şöyle anlatılır: "...Bizim abideler, tarihi yerler, kaybolması her zaman mümkün eski sokaklar ve kıymeti bilinmemiş, kıymetli köşelerin kendi atmosferi içinde tespiti de rahmetli Süheyl Ünver Hocamızın bizi sevk ettiği, yönlendirdiği yoldur."

Her bakımdan bugün bir Yakupoğlu varsa, bunda böylesine kabiliyetli bir insanı İstanbul'a götüren, yetişmesi için her türlü gayreti gösteren Süheyl Ünver'in katkısı çok büyük olmuştur. Nitekim Yakupoğlu da bunu hiçbir zaman unutmamış, "*sahib olduğu rub asaletiyle*" hocasının karşısında benlik tuzağına düşmeden onun bir hizmet yolu olarak gördüğü her türlü çalışmayı büyük bir gayret ve tevazu ile yapmış, Kütahya'da bile gönlü, ruhu hocası ile olmuştur.

Yakupoğlu'nun resim anlayışında şüphesiz resim hocası Feyyaman Duran'ın da büyük tesiri vardır. Yakupoğlu'nu Kütahya konulu resimlere o teşvik etmiş, ona İstanbul'un tarihî semtlerinden çeşitli etütler çizdirmiştir. Yakupoğlu'nda zaten var olan tarih şuuru ve sevgisi bu çalışmalarla daha da yoğunlaşmıştır.

İstanbul'daki tahsilini tamamlayan Yakupoğlu, Avrupa'ya gidebilecek, Paris'te sergi açabilecek seviyede bir ressam iken İstanbul'da kalmayarak memleketi olan Kütahya'ya dönmüştür. Çünkü Kütahya onun için doğup büyüdüğü bir şehir olmanın ötesinde, anlam ve önem taşıyan bir yerdi. Bu şehir, mazinin bütün güzelliklerini bünyesinde taşıyan bir şehirdi. Özellikle Selçuklu hâkimiyetinden sonra Kütahya, kelimenin tam anlamıyla bir kültür ve sanat başkenti olmuştu. Bu yüzden Yakupoğlu'nun Kütahya hasretini olağan sıla kaygısının ötesinde düşünmek gerekir.

Yakupoğlu, Kütahya'ya döner dönmez önceden başladığı Kütahya ile ilgili resim çalışmalarına yeniden başlar.

Kütahya ile Yakupoğlu arasında adeta gizli bir sevda vardır. Yakupoğlu, gönül gözüyle de baktığı bu şehrin bütün güzelliklerini bir bir tablolarına yansıtır. Yaptığı dört bine yakın tablonun önemli bir kısmı bu şehre aittir. Camiler, türbeler, tarihî evler, eski sokaklar, kimi önemli simaların portreleri, özellikle de bu şehrin ve civarının tabîî güzellikleri, su manzaraları, pınarlar, küçük çağlayanlar, değirmenler Yakupoğlu'nun belli başlı resim konularıdır.

Yakupoğlu taşıdığı tarih şuuruyla Kütahya dışına da uzanır. İstanbul, özellikle de Boğaziçi enstantaneleri onun tablolarında yer alır. Nitekim İstanbul ve Kütahya'ya ait resim çalışmaları sonradan iki albüm hâlinde basılmıştır. Bu albümlerden ilki *Abmet Yakuboğlu'nun Fırçasından Boğaziçi (Anadolu yakası)*, diğeri de Kütahya'yı konu alan *Rengârenk Kütahya Albümü'*dür. Bu iki eser Türk Petrol Vakfı'nca kültür dünyamıza kazandırılmış önemli çalışmalardır. Yakupoğlu'nun tuvaline bu iki şehrin dışında yine tarihî öneme haiz Konya, Bursa, İznik gibi şehirlerden de manzaralar eklenir. Yakupoğlu, resimde klasik tarzı benimsemiş: "Sanatta yeni eğilimleri, yeni arayışları bir çeşit lüks sayarak modern resim akımlarının hiçbirine iltifat etmemiştir." "Tarihe ve tabiata değişik bir bakış açısıyla renkçi bir duyarlılıkla yaklaşmış, geçmiş zamanı, tarihe mâl olmuş nice eserleri mistik bir anlayışla duyarak, görerek tuvallerine aktarmış, Yakupoğlu'nun yağlıboyaları sanki lirik bir şiir atmosferine bürünmüş"tür. Yakupoğlu, tablolarındaki renk özellikleri kadar ışık ve gölge oyunlarında da son derece başarılıdır. Özellikle sokak resimlerinde bu durum gayet belirgindir. Tabiat resimleri ise başlı başına incelenmeye değer eserlerdir. Tabiat onun için adeta tarihten sonra ikinci önemli ilham kaynağıdır. Hatta kendisinin şu ifadeleri dikkate alınırsa ilk ilham kaynağının tabiat olduğunu söylemek daha doğru

sayılmalıdır: “Yetişme yıllarımızda teşvik edici bir muhitten mahrumduk. Bir tek ilham kaynağı tabiatı ve devamlı surette onun içindeydik.”

Yakupoğlu, Maltepe Mahallesi’ndeki iki katlı, çıkmalı, kâgir, eski mimarî tarzında yaptırdığı evinde bir yandan resim çalışmalarını sürdürürken bu çalışmalara musikiyi de ekler. Klasik sazlar ve özellikle ney konusunda özel bir gayret sarf eder ve Kütahya’yı yetiştirdiği neyzenlerle Türkiye hatta dünya çapında anılan bir belde hâline getirir. Yakupoğlu’nun klasik musiki konusundaki bu gayreti bugün de devam etmektedir. Kurduğu musiki topluluğu ile yaptığı çalışmalar Kütahya’ya gelen resmî ve sivil erkânın dikkatinin klasik musikimiz üzerine çekilmesine sebep olmuştur. Kütahya, musiki alanında o kadar ünlü bir yer olmuştur ki klasik rebabın bugün yalnızca Kütahya’da yapıлып icra edilebildiğini söylemek bunun için yeterli olacaktır.

Yakupoğlu’nun uğraştığı diğer bir saha ise geleneksel Türk süsleme sanatları, özellikle de minyatürdür. Bu yolda da geleneksel çizgiyi sürdüren Yakupoğlu, ortaya önemli çalışmalar koymuş Nasreddin Hoca hikâyelerini minyatürleştirmiş “*Sokağım ve Çinili Cami*” adını taşıyan minyatürü 1995 yılında İş Bankası’nın sanat dalında büyük ödülüne lâyık görülmüştür. Bugün de evinde hat, tezhip, ebru, minyatür dallarında yeni öğrenciler yetiştirmeye devam etmektedir.

Yakupoğlu, bir kültür ve sanat adamı olarak şehrinin bütün meseleleri ile ilgilidir. Yaptıklarından zerre kadar dünyevî beklentisi olmadığı için evini, bahçesini ve tablolarının bütün gelirini kurduğu kültür ve sanat vakfına bağışlamış; ikamet ettiği saha içinde bir cami yaptırmıştır. Orta Asya mimarisî tarzında inşa edilen bu cami, bugün Kütahya’nın yeni sembolü durumuna gelmiştir. Bu eseriyle imkânı olanların bir şehir için

neler yapabileceklerinin önemli bir örneğini veren Yakupoğlu, yine muhtelif tarihler içinde eski eserlerin kayıtlarını tutarak bunların devlet tarafından tescil edilmesini sağlamış, bakıma muhtaç durumdaki pek çok cami, türbe, çeşme vs. tamirine vesile olmuştur. Tarihî eserler konusunda çok hassas olan sanatkâr, bu gayretini şöyle açıklamaktadır: “Bizlere bırakılan bu mirasın hayırlı yollara yönlendirilmesi, istikbalde gelecek nesillere ihtar edecekleri manevî sermayeler bırakılması, millî şahsiyetimizin muhafazası bakımından bizlere bir borçtur.” Yakupoğlu bu anlayışla bugün de valiliğin, belediyenin ve çeşitli özel kuruluşların gönüllü sanat danışmanı olarak hizmetlerini sürdürmektedir.

Kendini Kütahya'ya adayan Yakupoğlu'nun bu gayretleri tarih ve tabiat zenginliklerimizin giderek kaybolduğu günümüzde daha bir önemli görülmelidir. O, bugün bize bir yandan geçmişin güzelliklerini hatırlatırken bir yandan da hangi değerlerle geleceğe uzanmamız gerektiğini işaret etmektedir. Kütahya bugün için “*çini, su, tabiat ve tarih*” beldesi olmasının ötesinde bağrından yetişen bu değerli sanatkârla bir kültür, sanat beldesi olma özelliğini pekiştirmiştir. Yakupoğlu'nun yaptıkları günümüzde yeterince bilinip takdir edilmese bile bir gün tarih önünde elbette değerlendirilecek, gelecek nesiller Türk kültür ve sanatının bu değerli ismini ve onu bize kazandıran Süheyl Ünver Hoca'yı minnetle anacaklardır.

Bir şairin romanı: “Yerler Mühürlendi”

Çağdaş edebiyatımızın seçkin isimlerinden Metin Önal Mengüşoğlu, edebiyata ilk adımını bir hikâye kitabıyla attı. Ancak okuyucular, onu daha çok *şair* kimliğiyle tanıdılar. Nitekim Mengüşoğlu'nun eserlerinin toplamına bakıldığında bunlardan ikisinin hikâye, üçünün şiir kitabı olduğu görülmektedir. Kendisiyle yapılan konuşmalarda da şairin hep öne çıkarıldığını görmekteyiz. Dolayısıyla okuyucunun onu, bir hikâyeciden çok bir şair olarak tanıması doğal karşılanmalıdır. Bu durum, sadece öncelikle ilgili bir meseledir. Değilse Mengüşoğlu'nun her iki türde de özgün bir yerde durduğunu hemen söylemek durumundayız. Mengüşoğlu'nun hikâye ve şiirlerini okuyanlar, bu ürünlerin arka planında genel kabulere göre biraz da aykırı sayılabilecek bir düşüncenin varlığını görmekte gecikmeyeceklerdir. Nitekim o, kimi dergilerde denemeler de yayımlıyor, sözünü ettiğimiz bu fikrî yaklaşımı o yazılarında da ifade ediyor.

Sanatı, bir düşünce ikliminin ürünü olarak gören yazarların roman türünü de denedikleri bilinen bir konudur. Nitekim çok geçmeden -denemelerin yayımlanmasından bir yıl sonra- yazarın “Yerler Mühürlendi” isimli romanı okurları ile buluştu. Doğrusu, gelinen bu nokta şaşırtıcı değildi. Düşünce meselesinin ötesinde, yazarın edebiyata hikâyelerle girmesi, şiirlerinde de *öyküleme* tekniğine sıkça başvurması, onun okur karşısına

bir gün, bir romanla da çıkabileceği izlenimini dikkatli okurlara zaten vermişti. Nitekim kendisiyle yapılan bir konuşmada da yazar, bu duruma açıklık getiriyor ve şöyle diyordu: “*Bence hangi türde yazmanın zamanı gelmişse, o türde yazarım. Şiir de hikâye de, inceleme de bende öz açısından bir bütünlük oluştururlar. Aynı kaynaktan beslenirler, aynı soluğu üflerler.*”

Bu ifadeler, yazarın *bikâye-şiiir-deneme-roman* çizgisini izlemesinin nedenlerini yeterince açıklamaktadır. Şimdi üzerinde durulması gereken, bu son eserin gerçekten bir roman mı, yoksa hikâye ve şiirlerinde gizliden gizliye, denemelerinde ise daha açık bir dille söylenen *temel hayat görüşü*’nün roman imkânlarıyla okura sunulduğu bir eser mi olduğudur. Bu sorunun cevabına, dolayısıyla romanın değerlendirilmesine geçmeden önce, yazarın fikrî kimliği üzerinde biraz daha durmakta fayda vardır. Yazarın deneme kitapları ve söyleşilere verdiği cevaplar, onun *fikir adamı* kimliğini tespit ve açıklamada bize epey bir imkân sağlıyor. Mengüşoğlu, Kur’anî anlamda kaygısı olan bir yazar, dolayısıyla onun sanat telakkilerini bu çerçevede içinde düşünmek gerekiyor. Günümüz Müslümanlarının ortaya koyduğu çoğu ürünü “*Batı kaynaklı*” olarak niteleyen yazar, Müslüman sanatçısı “*gül-bülbül öyküleriyle zaman harcamayan, insanlığın ve Müslümanların sorunlarına kayıtsız kalan, benmerkezci bir sanat anlayışı sergileyen...*” kişi olarak düşünmediğini sık sık vurgulamaktadır. Bir başka konuşmasında da “*Şiirim, sanatım ve hayatım benim için dinimin kaynağından beslenirlerse sahip çıkacağım eserler olurlar.*” demektedir ve referans olarak her konuda “*dinin aslî kaynağı*”nı vermektedir. Yazarın çeşitli konuşmalarından alıntıladığımız bu gibi cümlelerin sayısını artırmak mümkündür. Ama bu iki alıntı şimdilik bize yetiyor ve biz onu önceden de belirttiğimiz gibi bir kaygısı, meselesi olan yazar olarak ele almayı ve sanat ürünlerini buna göre değerlen-

dirmenin doğru olacağını belirtmek istiyoruz. O, bu tavrıyla doğal olarak *gerçekçi* bir tutumu benimsiyor, aynasını Akif gibi hayata tutuyor, olup bitenleri inançları doğrultusunda yorumlamak istiyor ve bir tavır sahibi yazar kimliğiyle karşımızda duruyor. Dolayısıyla onun bu son eserinde -romanında- aynı anlayışa uygun olarak bu defa da romanın imkânlarını kullanmak istediği görülüyor ya da kendisinin de belirttiği gibi vakit, bu defa roman yazmanın vaktidir.

Romana gelince; eserde ne modern ne de postmodern romanın izlerini, tekniklerini tümüyle bulmak mümkün değil. Bunu bir olumsuzluk olarak söylemek istemiyorum. Edebî türlerin öz ve biçim özellikleri mutlaka çoğunluğun itibar ettiği telakki ve disiplinlere uymak zorunda değildir. Aksine bizi, bu konuda da şekillendirmesi gereken bir anlayıştan yana isek, onu her türlü faaliyetimizin eksenine oturtarak bize yön veren bir ölçü olarak kabul ediyorsak, kendimize özgü davranmak sanırım en doğru yol olacaktır. Romanın ya da başka bir türün sanat bağlamı içinde belli nitelikleri olmakla beraber, bunlarda kabul ya da reddedebileceğimiz yönler de pekâlâ olmalıdır. Bence bu tavır, yazara önemli bir kolaylık ve rahatlık sağlıyor. Belki de bunun bir neticesi olarak romanın olay örgüsü oldukça yalın bir şekilde kuruluyor. Zira hayatlarımızda derinliği anlamak mümkün ama kargaşayı anlamak mümkün değildir. Dolayısıyla yalınlığı bu anlamda bir basitlik olarak değil, bir derinlik olarak algıladım. Daha doğrusu buna imkân sağlayan bir tarz olarak gördüm.

Romanda anlatılan olayların mekânı Anadolu’da bir bağ evi ve bir kasaba... Kasabayı 1950’li yılların ortamında bir *şehir ufağı* olarak görmek de mümkün. Doğal olarak kişiler de bu çevreye uygun özellikler gösteriyorlar. Olayın neden yalın oluşu da işte bu mekân ve kişilerle yakından ilgili şüphesiz.

Mekânın kasaba olarak seçilişi çok isabetli görünüyor. Çünkü insanımızın asıl tipleri buralarda ve kasaba bir merkez konumunda. Bir yanı şehre, bir yanı köye açılan bir *orta nokta* dolayısıyla olay ve kişiler doğru bir yerden gözleme alınıyor. Hele olayların merkezinde bir ailenin oluşu, yazarın toplum gerçeğine bu merkezden bakmak istemesi, hem meselenin izahı, hem de okur noktasından bir kolaylık sağlıyor. Sınıflı bir yapı o dönem Anadolu'sunda fazlaca görülmediğinden, bir ailenin hikâyesini bir toplumun hikâyesi olarak görmek ve göstermek en doğru yol olsa gerektir.

Zaman bakımından da romanda bir karmaşa yok, tam aksine bir yalınlık var. Roman, aslında tek bir günün hikâyesi; yazar, bir kasaba ve bağ evi ortamında bir günlük bir olayı bize anlatıyor, geriye dönüşlerle ve tasvirlerle aslında bir öykü formunda anlatılabilecek bir olayı bir roman boyutuna taşıyor. Ama olayda çok belirgin olarak henüz gösterilmese de içten içe, aile fertleri ve devletle toplum arasında belirmeye başlayan bir çatışmanın varlığı bu olayın bir roman formunda verilmesinin gerekli olduğunu düşündürüyor. Yani romanın temel meselesi olan, ama tümüyle teşrih/inceleme masasına yatırılmayan *çatışma* olgusu henüz başlangıç safhasındadır ve roman bir anlamda buna işaretle yetiniyor, buna uygun olarak da olayların akışı oldukça yavaş seyrediyor. Bu durum, bir ölçüde roman adına olumsuzluk gibi görünse de bize meseleyi anlama noktasında önemli bir imkân sağlıyor. Dolayısıyla başlangıçta yazar da okur da bir bakıma gözlemci sıfatıyla kenarda duruyorlar ama şimdilik tabi ki... İlerleyen sayfalarda hem yazar yer yer olaya biraz da Said Ağa kimliğine bürünerek müdahil oluyor hem de bizim kişilerle bütünleşme ve onların macerasına katılma tavrımız önceleri tümüyle zihinsel düzlemde iken bu defa duygusal bir düzleme kayıyor. Yazarın kişiler konu-

sundaki tavrı da bu anlayış içinde şekilleniyor. Kişiler, günlük yaşayışları ve olağan düşünce ve tavırlarıyla bizde fazla bir heyecan ve gerilime yol açmadan romandaki yerlerini alıyorlar. Biraz önce de belirtildiği gibi bu kurgulama, yazarın aslında sanat anlayışı açısından iyiden iyiye hesaplanmış bir kurgulama yani yazarın roman anlayışı ile ilgili görülmesi gereken bir husus... “*Ne derler?*” sorusundan çok “*Nasıl demeliyim?*” sorusu öne çıkmış durumda. Ama kişi ve özellikle doğa tasvirleri, üstelik bunların şiirsel bir dille yapılıyor olması ilk bakışta eserde bir olumsuzluk gibi görünebilecek yönlerin üstünü hemen örtüyor ve boşlukları -doğması muhtemel boşlukları- hemen dolduruyor. Böylece biz, okur olarak yazarın niyetini daha iyi anlamaya başlıyor ve temel bir toplumsal kaygının yazarı yazmaya zorladığını, bu eserle bir roman karşısında olduğumuzu anlamaya başlıyoruz ama bu bizim romandan ayrıca hikâye, şiir ve deneme tatları almamıza engel olmuyor.

Esere bir bütünlük içinde bakan okur, mekân, zaman ve olay unsurlarının söylemeye çalıştığımız yönlerinden çok, dikkatini kişiler üzerinde özellikle Said Ağa ve Fethiye Hanım üzerinde toplamak durumunda kalacaktır. Diğer tipler, oğullar, Rukiye Hanım, kocası, torunlar, esnaf ve bağ komşuları... Romanın çatısını kurmada birer yardımcı unsur olarak yer alıyorlar. Burada belki Said Ağa'nın akidevî ve fikrî yapısını şekillendiren Topal Hoca'yı ve geleneksel aile yapısının değişime zorlanmasının ilk örneklerinden birini -memur tipini- ifade eden Damat Nurettin Bey'i yardımcı tiplerin haricinde düşünmemiz gerekir. Fakat yazar, bunlardan fazlaca söz etmiyor. Bunda Topal Hoca ve Nurettin Bey'de ifadesini bulan aykırı iki anlayışın Said Ağa ve kızında temsil edilmek istenmesi rol oynamış olabilir. Bu iki tip, roman bütünlüğü açısından önemlidir. Zira Said Ağa'yı düşünce bazında farklı

yapan olgunun kaynağı Topal Hoca'nın mücadelesinin ana dinamiğidir. O, eserde *Kura'an Müslümanlığı*'nı temsil etmektedir. Rukiye Hanım ise yeni Türkiye'nin yeni kadın tipinin ilk örneği olmaya aday görünmekte bunda da bir devlet memuru olan kocası Nurettin Bey, belirleyici bir rol oynamaktadır. Bütün bunlara karşın eserin baba, karısı ve kızı üçgeninde kurulması eserin ana düşüncesi açısından anlaşılır bir tutumdur çünkü yazarın asıl amacı bu üçgen içinde, bu üç tipi, bu üç anlayışı, yeni hayatımızın bu üç gerçeğini irdelemek olduğundan, diğer tiplerin romanda fazlaca yer almamış olmaları, vurgunun amacı açısından olması gereken bir tutumdur. Yine de diğer tiplerin olağan tavırları ile romanda yer almaları, fonu renklendirmeli romanın bütünlüğü içerisinde anlamlı görünmektedir.

Eser, önceden de belirttiğimiz gibi gizliden gizliye bir *çatışma*'nın işaretlerini de vermiyor değil. Bunu, kimi yerlerinde daha açık ifadelerle görebilmekteyiz. Köyden şehre göç, teknolojinin Anadolu'ya girişi, yeni siyasal sistemle başlayan değişimler, değerler kavgası, tabiat-teknoloji çatışması sık sık vurgulanıyor. Hatta bu noktalarda yazarın sık sık devreye girmeye çalıştığı ve yorumlar yaptığı da gözleniyor. Ama asıl çatışma, henüz bütün boyutlarıyla görünmese de karısı ile Said Ağa arasında görünüyor. Eserin en ayrıntılı anlatılan kişisi Fethiye Hanım'dır. Giyim tarzından tutun da günlük yaşantısına, inanış ve ibadet şekillerine kadar sahnede hep Fethiye Hanım vardır. Yazar, biraz da Said Ağa kimliğine bürünerek, Fethiye Hanım'ın inançları üzerine çeviriyor dikkatimizi. Onlara, o düşüncelere katılmamakla birlikte yazarın bu tipe sevecen yaklaşımı çok önemli görünüyor. Böylece, yazar karşı çıktığı, onaylamadığı anlayışa duyduğu öfkeye kapılmıyor, insafı elden bırakmıyor, anlattığı insanın bizim insanımız

olduğunu unutmadan hareket ediyor. Okur olarak biz, tenkidi yapılan kişiye antipati duymuyor, sadece düşüncelerinin yanlışlığını kavramak ve bunların altını çizmekle yetinmek durumunda kalıyoruz. Said Ağa'nın karısına karşı da tavrı yazarın bakış açısına uygun olarak şekilleniyor. Onlar, Fethiye Hanımlar, bizim analarımızdır hataları da kendilerinden kaynaklanmıyor. Said Ağa, bunun farkında olan birisi sıfatıyla karısına karşı hep sevgi ve saygı tavrı içindedir. Kimi zaman incitici olmayan söz ve hareketleriyle farklılığı sergilemekle yetiniyor. Bu tavır da zaten meselenin anlaşılmasına yetiyor. Fakat genel mânâda baktığımızda özellikle kızı açısından bakıldığında Said Ağa'nın edilgen olduğunu söylemek durumundayız. Üstelik bireysel bir tavır bu... Said Ağa, Topal Hoca'dan öğrendiği gerçeklerin kavgasını yakın ve uzak çevresinde verebilecek aktivitenin içinde değil.

Said Ağa'nın çatışma ve kavgası daha çok kendi içinde... Bunu karısının temsil ettiği *geleneksellik* ile kızının temsil ettiği *modernizm* arasında sıkışıp kalmasıyla bir ölçüde izah etmemiz mümkündür. Ama en azından şimdilik, Said Ağa'yı mazur görmek gerekiyor. Bu yeni fikir ve tavır, Topal Hoca'nın tavrı, toplumun gündemine henüz girmemiştir. Üstelik ortada görülen hem resmî hem de sivil baskılar vardır. Topal Hoca bunlara maruz kalmıştır. Said Ağa ise bu durumda üzülmek ve acı duymanın dışında bir tavır sergileyecek durumda değildir. Nitekim bunu somut olarak kızını istasyonda *tango kıyafetler* içinde görünce düştüğü durumdan anlamaktayız. “*Said Ağa, vagonun kapısında kızını görünce yüreğinde kalın bir damarın çatladığını hissetti... Bu, bir şoktu...*” (s. 105-106) Bu iki sayfada Said Ağa'nın üzüntüsü, kavgasının şimdilik kafasında olduğu ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Aynı durum, romanın sonlarında tekrar gündeme getirilir. Said Ağa, bu defa da soruların

peşindedir ama çaresizdir. “Neydi, bayatın neresiydi yaşanan? Hangi zorunluluktan biz insanları alıştığımız, özlediğimiz, tadına doyamadığımız bayat anlayışımızdan koparan? Alıp götüren neydi bizi bizden... Niçin kendimize yabancılaşıyorduk? Değişmekten mi alışkanlıklardan mı yoksa Allah’tan mı korkuyordu(k)? Veremeyeceği bir hesabı mı vardı yoksa?” (s. 277-279) Ve bu sorulara ilave olarak bildiklerini ailesine ve başkalarına anlatamama kaygısı... Bütün bu ruhsal çatışmaların sonunda namaza ve kıyama yönelmesi... Bütün bunlar, gelecek hakkında birer umut işareti sayılabilir mi? Bunu yazarın sonraki romanlarında görebileceğimiz umudundayım.

Said Ağa kim? Bu soruyu önceden de sormuştuk. Yoksa yazarın kendisi mi? Gerçek böyle ya da değil. Ama yazarın zaman zaman romanın içinde olması izahı yapılması gereken bir olay. Bence bunun iki sebebi var: Birincisi Said Ağa’nın kişiliği... Yazar, onun eksik bıraktığını ya da söyleyemediğini araya girerek söylemek durumunda kalıyor. Akif’in de şiirlerinde böyle yaptığını hatırlayınca bunu anlamak kolaylaşıyor. Bunu ızdırıp duyan bir yüreğin dışı vurmuş heyecanı olarak görmek gerekir. Bir ikinci sebep sanırım hepimize ilginç gelecektir. Yazar, romanda anlatılan ailenin bir ferdidir. Yani bir bakıma kendi ailesinin hikâyesini anlatmaktadır. Bu yüzden, roman boyunca salt gözlemci olarak kalması mümkün değil. Nitekim bunun ipuçlarını da vermiş yazar. Roman kahramanlarının isimlerini değiştirmemiş. Fethiye Hanım, yazarın ninesi, Said Ağa, dedesi, Rukiye Hanımnesesi, Nurettin Bey de babasıdır. Bunu yazarla yapılan bir mülakattan öğreniyoruz. *Aylık Dergi*, *Kriter* ve *Furkan Günlüğü* dergilerinde kendisiyle yapılan konuşmalarda yazarın söyledikleri hem bu tiplerin gerçekliği hem de yazarın sanat anlayışı konusunda önemli bilgiler içermektedir.

Eserin olay, kişi, zaman ve yer kurgusunun yalınlığı, yazarın yer yer görülen müdahil tavrı, tasvirlerin belki gereğinden fazla oluşu... Bütün bunlar, eserin roman olup olmadığı kuşkusuna götürmeli midir bizi? Doğrusu bu ve bunun gibi sorulara cevap ararken romandan ve genel olarak sanattan ne anladığımız ve ne beklediğimiz daha önemli bir sorudur. Eğer meseleye yazarın sanat telakkileri açısından bakacaksak -ki bence öyle bakmalıyız- ortada bir tutarsızlık ve fazlaca bir eksiklik yok. Ama bir eseri her zaman yazarın tavrı şekillendirmiyor. Bu konuda okurun da hakları vardır. Ben bu noktada bir okur olarak beklentilerimin tümüyle gerçekleşmemesini bunun bir ilk roman oluşuna ve daha çok yazarın o güne kadar roman adına ne biriktirmişse, o malzemeyi birkaç romanda kullanması mümkünken bu ilk romanında neredeyse tümüyle kullanmasına bağlıyorum. Eksiklik ve fazlalıkların bunlarla ilgili olduğunu düşünüyorum. Ama işin müspetine dikkat edilmesinin daha doğru olacağını söylemek gerekir. Eserin güçlü fikir yapısı, her cümleye sinmiş derin insanî ve İslâmî kaygı, insan ve tabiat sevgisi, şiirsel anlatım, şematik olana ve yapay tiplere itibar etmemesi... Doğrusu bütün bunlar, benim bu eseri bir roman olarak görmem için haklı sebepler oluyorlar.

Bence yeni romanlar yazmalı Mengüşoğlu... Onun roman adına bildikleri ve yapabileceği şeyler, bir romancı olarak asıl gücü, sonraki eserlerinde daha iyi görülecektir. Bu ilk romanı, önüne engeller konulmuş bir ırmağın engel açılmaya başlandığındaki ilk bulanık akışına benzetiyorum. Çok geçmeden sular durulacak, akış tabiileşecek, suyun üzerinde gördüklerimizi, suyun içinde de görebileceğiz. Özellikle de Said Ağa sonrasını, ondan önce de Topal Hoca olayını, yine Rukiye Hanım ve Nurettin Bey'i eksen alarak yazılacak bundan sonraki

romanlar, pekâlâ bir *nehir roman*'a dönüşebilir. Özünde böyle bir gücü taşıyor yazar. Söyleyeceği daha pek çok şeyi olmalı Mengüşoğlu'nun. Bu da onun yeni eserlerinde görülebilecektir. Bize düşen, beklediğimiz romandan çok, yazarın sunduğu roman gerçeğini kavramak olmalıdır. Bir roman geleneğinden yoksun oluşumuz, eserle ilgili değerlendirmelerimizde dikkate alınmalıdır. Bu nokta dikkate alındığında eserin romancılığımız açısından önemli bir yerde durduğunu belirtmek yerinde ve insafli bir tespit olacaktır.